मजासीपस्थितसुव

संगीतसुदर्शन

हिन्दीभाषामें संगीतशास्त्र

"संगीत चापि साहित्य सरस्वत्या कुचद्वयम्"

—※—

प्रकाशक

इंडियन प्रेस, लिमिटेड, प्रयाग

द्वितीय बार] सन् १९२३ [मूल्य १।)

Published by
K. Mittra,
at The Indian Press, Ltd.,
Allahabad.

Printed by
Bishweshwar Pras
at The Indian Press, I
Benares-Branch

प्रकाशक का निवेदन।

पाठक महोदय। 'संगीत-सुदर्शन' आज आपके सामने है। इस विषय पर हिन्दी में पुस्तकें कम हैं इसी लिए हमने इसे प्रकाशित किया है। संभव है इसे पढ़कर आप इसकी भाषा का कुछ अशुद्ध ठहरायें और इसके लिए प्रेस का उत्तरदाता समझें; इसलिए हम पहले ही से यह निवेदन कर देना उचित समझते हैं कि यह पुस्तक विषय की उपयोगिता के कारण ही इस प्रेस द्वारा प्रकाशित की गई है। भाषा-सम्बन्धी त्रुटियों के दूर करन का जो प्रयत्न प्रेस ने किया था वह ग्रंथकर्त्ता को पसंद न आया, और उन्होंने इस बात का आग्रह किया कि उनकी पुस्तक में ज़रा भी परिवर्तन न किया जावे, क्योंकि उनकी राय में उन्हीं की लेखन शैली आदर्श है। अस्तु, भाषा-सम्बन्धी या विषय-सम्बन्धी त्रुटियों के लिए प्रेस उत्तर-दाता न समझा जावे यही हमारी प्रार्थना है।

विनीत—

प्रकाशक।

विषयसूची

विषय	पृष्ठ
भूमिकारम्भ	१
सुरा	१
पूर्वपुरुषोंकी	२
विद्यासुख	२
विद्यामहिमा	२
संगीतमहिमा	३
संगीताचार्योंके नाम	४
प्राचीनसंगीत विद्या	५
ग्रीक संगीतका ह्रासकाल	५
ग्रीकसंगीतके अंतिम आचार्य	५
ग्रीकसंगीतारम्भकाल	५
सादकअलीखांकी	६
श्रीकुम्भनदासजी	६
श्रीहरिदासस्वामीजी	६
संगीतविद्या हिंदुओंकी	६
तानसेनबाबाका संगीतश्रम	७
श्रीहरिदासस्वामीजी	७
दीपकरागका फल	७
दंभियोंका दंभ	७
विद्यासे महत्व	८
दीपकराग	९
रागोंके फल	९
सितारसे स्वरकीनिवृत्ति	१०
रहीमसेन अमृतसेनजी	१०
विद्याह्रासकारण	११
अमीरखांजी	११
वेश्यासंगसे हानि	११
पदकथासे	१२
वास्तविक विद्वान्	१२
दम्भी	१२
भारत	१३
भारतमें शास्त्राविरसक्रम	१३
विद्यावीर	१४
गानप्रथाकीभेद	१४
आलापश्रेष्ठता	१५
सरगमलक्षण	१५
धुरपदका लक्षण	१६
धुरपदप्रथाकीकाल	१७
तानसेनका धुरपद	१७
तानसेनदेहिन्नव व धुरपद	१७
ख्यालका प्रमाण	१८
हस्सूखांहद्दूखांजी	१९
महम्मदखांजी	१९
हस्सूखांजीकी मृत्यु	२०

विषयसूची

विषय	पृष्ठ
ख्यालकी गवाई	२१
ख्याललक्षण	२१
फिक्रेबंदी	२२
ध्रुपद और ख्याल	२२
सब कुछ गाने बजाने वाले	२३
वाद्यभेद	२३
ततवाद्य	२३
तंबूरा	२४
वीणाभेद	२४
न्यामतखांजी	२४
बहादुरखांजी	२५
मादकअलीखांजी	२५
रमजीनखांजी	२५
सुषिर वाद्य	२५
काशीकी शहनाई	२६
मृदङ्ग कदौसिंह	२६
सितारोत्पत्ति	२६
अमीरखुसरो	२६
मसीतखांजी	२६
सूल्हखांजी	२६
रहीमसेनजी	२७
अमृतसेनजी	२७
सुखसेनजी	२०
बहादुरखांजी	२७
रहीमसेनजीपुत्र	२८
लालसेनजी	२८

विषय

हुसेनखांजी
सितारसे सर्पका आना
रहीमसेनजीका सितार और गांभीर्य
रहीमसेनजी
रहीमसेनजीका वाद्य
श्रीअमृतसेनजी
श्रीअमृतसेनजी
अमृतसेनजी आगरेमें
अमृतसेनजी और मादकअली खांजीका जोड़
अमृतसेनजी जयपुरमें
अमृतसेनजीका सितार सुन एकभंगालीका पागल होना
ग्रंथकारके (मेरे) विद्यागुरु
अमृतसेनजीके गुण
हफीजखांजी
ईश्वरबख्शजी
अमीरखांजी
निहालसेनजी
अमृतसेनजीके शागिर्द
श्रीअमृतसेनजीका वृत्त
गवालियरनरेशकी चाह
अमृतसेनजीका जन्म
अमृतसेनजी अलवर आए

विषय	पृष्ठ
अमृतसेनजीका करौलीसिंहके साथ सितार बजाना	४५
शिवदानसिंह महाराजा	४६
अमृतसेनजी जयपुर आए	४७
अमृतसेनजीसे मिजपीप्रियोंका विवाहकरना	४७
अमृतसेनजीकी मृत्यु	४८
अमृतसेनजी नैपाल गए	४९
अमृतसेनजीको ईरानके पादशाहने बुलाना	५०
, इंदौर नरेशने बुलाना	५०
अमृतसेनजीके लयताल	५१
सितारकी गतें	५२
अमृतसेनजीका आदर	५३
अमीरखांजी वजीरखांजी	५४
हैदरबख्शजी	५४
अमीरखांजी	५४
मीयांतानसेनजी	५४
तानसेनवंशमें हिन्दूरीति	५५
तानसेनपुत्रवंश	५६
मीयांतमखांजी	५७
संगीतशिक्षा	५८
तानसेनवंशावली	५९
अमृतसेनजी	६
अमीरखांजी	६०
रहीमखांजी	६०

विषय	पृष्ठ
आलमसेनजी	६०
पुस्तकसमाप्ति	६०
अमृतसेनजीका घर	६१
अमृतसेनसितारमहत्व	६१
सितारका परिष्कार	६१
रहीमसेनजी लखनौ गए	६२
लखनौके कत्थक बिंदादीनजी	६४
ग्रन्थकारकी शिक्षा	६४
संगीतसुदर्शनसमालोचना	६५
संगीताध्यायाध्ययन निवृत्ति	६५
तानसेनवंश घर पूर्वीलोग	६६
तानसेनवंश घर पश्चिमीलोग	६६
संकेत विशेष	१–६

स्वराध्याय

विषय	पृष्ठ
अनाहत नाद	१
आहत नाद	१
नादशब्दार्थ	२
नादके ५ प्रकार	२
नादके ३ प्रकार	३
स्वरोंके ३ सप्तक	३
२२ श्रुतियें	३
श्रुति जातियें	४
सप्त स्वर	५
षड्जादिशब्दार्थ	७

विषय	पृष्ठ
श्रुतिस्वरकोष्ठ	८
षड्ज पंचम	९
उतरे चढ़े स्वर	१०
शास्त्रके और लोकके स्वर	१०
षड्ज पचम	११
शुद्ध विकृत स्वर	१२
श्रुतिस्वरभेद	१३
सैंधादिप्रभृति	१४
ग्रह अंशादि	१५
३ ग्राम	१६
श्रुतिस्वरग्रामकोष्ठ	१८
प्रचलितग्रामसमीक्षा	१९
मूर्छनालक्षण	२१
तानलक्षण	२५
कूटतानलक्षण	२७
आर्चिकादि भेद	२७
वर्णलक्षण	२८
अलङ्कार (झिकरे)	२८
गानकी शुद्ध जातिये	३
गानकी विकृत जातिये	३१
गीति	३२
लयभेद	३२
स्वरोंके स्वभाव	३४
सारेगमादिनाम	३४
सितारके ठाट	३५
गाने बजानेवालेके दोष	३६

विषय	पृ
गाने बजानेवालेके गुण	
वाद्यप्रकार	
गानेबजानेके २ प्रकार	
वीणाका वृत्तांत	
सितारका वृत्तांत	
चर्मसे मढे वाद्य	

रागाध्याय

विषय	पृ
रागलक्षण	
रागभेद	
६ राग	
प्रभातके ११ राग	४३-
प्रातःकालके १० राग	५४-
द्वितीयप्रहर के १० राग	६६-
तृतीयप्रहर के ४ राग	७४-
चतुर्थप्रहरके १२ राग	७७-
पंचमप्रहरके २१ राग	८८-१
षष्ठप्रहरके ८ राग	१०५-१
षष्ठसप्तमप्रहर के ७ राग	११३-१
सप्तमप्रहरके ४ राग	११६-१
ग्रीष्मऋतु के ११ राग	११३-१
वर्षाऋतु के ८ राग	१२६-१
मीराँके मलारका हाल	१३०
तथा बैजू और गोपाल	
शीतऋतुके ४ राग	१३६-१
कुछ रागों का हाल	१

विषय	पृष्ठ
रागपरिवार कोष्ट	१५७
११२रागोंकाविवरणचक्र१५३–१५८	
वास्तविकसंगीतका लक्षण	१५६

तालाध्याय

ताललक्षण	१६०
तालविशेष ६०	१६२–१७६
लयलक्षण	१७७

नृत्याध्याय

नृत्यका कुछहाल	१८१
नट नर्तक लक्षण	१८८
ग्रंथसमाप्तिके दोहे	१८६
गौरी प्रमोदमकी चिट्ठी	१६१

श्रीहरिदासस्वामीजीका चित्र
मीयाँतानसेनजीका चित्र
रहीमसेनजीका चित्र
श्रीअमृतसेनजीका चित्र
अमीरखाँजीका चित्र
निहालसेनजीका चित्र
इमदादखाँजीका चित्र
फिदाहुसेनजीका चित्र
ग्रंथकारका (मेरा) जीवन
वृत्तांत
शिवाष्टपदी
श्रीकृष्णार्पणचक्र
ग्रंथकारकृतग्रंथसूची
ग्रंथकारका चित्र

भूमिकामें नायातखांजी की जगह मौजुखां प्रमादसे छपगया है, एव और भी कहीं शब्दकी अशुद्धि हो तो सुधार लेवी ।

अच्छा कहा है कि—

"धोढारा मत्सरग्रस्ता प्रभव स्मयदूषिता " इति ।

विषय	पृष्ठ
श्रुतिस्वरकोष्ट	८
षड्ज पंचम	९
उतरे चढ़े स्वर	१०
भारतके और लोकके स्वर	१०
षड्ज पंचम	११
शुद्ध विकृत स्वर	१२
श्रुतिस्वरभेद	१३
संवादिप्रभृति	१४
ग्रह अंशादि	१५
३ ग्राम	१६
श्रुतिस्वरग्रामकोष्ठ	१८
प्रचलितग्रामसमीक्षा	१९
मूर्छनालक्षण	२१
तानलक्षण	२५
कूटतानलक्षण	२७
आर्चिकादि भेद	२७
वर्णलक्षण	२८
अलङ्कार (ठेकरे)	२८
गानकी शुद्ध जातियें	३०
गानकी विकृत जातियें	३१
गीति	३२
लयभेद	३२
स्वरोंके स्वभाव	३४
सारेगमादिनाम	३४
सितारके ठाट	३५
गाने बजानेवालेके दोष	३६

विषय	पृष्ठ
गाने बजानेवालेके गुण	३७
शब्दप्रकार	३७
गानेबजानेके २ प्रकार	३८
वीणाका वृत्तांत	३९
सितारका वृत्तांत	४४
चर्मसे मढ़े वाद्य	५०

रागाध्याय

विषय	पृष्ठ
रागलक्षण	५१
रागभेद	५१
६ राग	५२
प्रभातके ११ राग	५३–५९
प्रातःकालके १० राग	५९–६६
द्वितीयप्रहर के १० राग	६६–७४
तृतीयप्रहर के ४ राग	७४–७७
चतुर्थप्रहरके १२ राग	७७–८८
पंचमप्रहरके २१ राग	८८–१०५
षष्ठप्रहरके ८ राग	१०५–१११
षष्ठसप्तमप्रहर के ७ राग	१११–११६
सप्तमप्रहरके ४ राग	११६–११९
ग्रीष्मऋतु के ११ राग	११९–१२६
वर्षाऋतु के ८ राग	१२६–१३६
मीरांके मल्लारका हाल १३०	
तथा बैजू और गोपाल	
शीतऋतुके ४ राग	१३६–१३९
कुल रागों का हाल	१३९

विषय	पृष्ठ
रागपरिवार कोष्ठ	१४७
१४९रागोंकाविवरणचक्र	१४९–१५८
वास्तविकसंगीतका लक्षण	१५९

तालाध्याय

ताललक्षण	१६०
तालविशेष १०	१६२–१७६
लयलक्षण	१७७

नृत्याध्याय

नृत्यका फुवहाल	१८१
नट मर्तक लक्षण	१८९
ग्रंथसमाप्तिके दोहे	१८६
शौरीन्द्रमोहनकी चिट्ठी	१६१
श्रीहरिदासस्वामीजीका चित्र	
मीयाँतानसेनजीका चित्र	
रहीमसेनजीका चित्र	
श्रीअमृतसेनजीका चित्र	
अमीरखांजीका चित्र	
निहालसनजीका चित्र	
इफ्रीअखांजीका चित्र	
फिदाहुसेनजीका चित्र	
ग्रंथकारका (मेरा) जीवन वृत्तांत	
शिक्षाष्टपदी	
श्रीकृष्णापंचक	
ग्रंथकारकृतग्रंथसूची	
ग्रंथकारका चित्र	

भूमिकामें मीयातलांची की जगह मीयतलां प्रमादसे छपगया है, एस और भी कहीं शब्दकी अशुद्धि हो सो सुधार लेंगी।

अच्छा कहा है कि—

"मोक्तारो मत्सरग्रस्ता प्रभव स्मयदूषिता" इति।

शुद्धिपत्र ।

पृष्ठ	पंक्ति	अशुद्ध	शुद्ध
७७	२१	बुद्धिजनों	मदबुद्धिजनों
६७	१९	चाम्य	चार्य

पृष्ठ	पंक्ति	अशुद्ध	शुद्ध
७४	१	रखामा	रेखासा
७९	१०	घीराग	श्रीराग
१२५	५	बवाई	यनाई
१४१	५	जोड़कर	जोड़का
१४३	३	पंचमपंचम	पचम
१४३	१६	घनाने	बजाने
१४७	२७	पित्तप्रधान	कफवातपित्तप्रधान
१५५	१६	मेघे	मेघ
१५८	८	रकी	सूरकी
१८७	१०	नर्वना	नर्तना
१८८	२०	न क	नर्तक

६५ पृष्ठपर लिखी रूयालियों की रामकली का समय प्रभात है। इसकी गत में दूसरी मींड साथ के पड़द पर जाननी ।

६८ पृष्ठपर गुनकरी की गत में प्रथम मींड को पांचवें पड़देपर जानना

७१ पृष्ठपर शुद्ध विलावल की गत में जो पहली तथा दूसरी मींड के नीचे 'डाविड़' ये दो दो बोल हैं उनको सिंह तारपर ही बजाना जो निषाद मध्यम स्पष्ट न बोल ।

७३ पृष्ठपर सुघरई तथा सूहे की गत में जो छै के पड़देपर मींड हैं उनको झटका देकर निकालना।

७६ पृष्ठपर जयश्री की गत के अंतिम डाको दसके पड़देपर जानना।

८२ पृष्ठपर पूरबी की गत में जो मींड है उसको दसके पड़देपर जो प्रथम डा है उस पर जानना। इसके तोड़े में बारहवें डाको नौ तथा आठ के पड़देपर जानना मींड को इससे अगाऊ डा पर जानना।

८३ पृष्ठपर पूरिया धनाश्री के तोड़में चतुर्थ बोल डा को पंचम पड़देपर बजाना एक स्वर की मींड वनी, और पंचम बोल डा को तीसरे पड़देपर बजाना।

९१ पृष्ठ पर केदारनटके तोड़े में जो मींड है उसे नौ के पड़दे पर जानना।

१०५ पृष्ठपर बजाने की गत में छैके पड़देपर जो मींड़ हैं उनको झटका देकर निकालना।

१०८ पृष्ठपर दरबारी के तोड़े में दूसरी मींड को एक के पड़देपर और तीसरी मींड को नौके पड़देपर जानना।

११३ पृष्ठपर मालकौस के तोड़े में जो ठाकी ठाके चार बोल हैं उनको 'डा डा डा डा' इस प्रकार जानना।
 १ ८ ११ १

१२१ पृष्ठपर तिलंग की गत में तीसरे पड़देपर जो डा है उसके आगे चतुर्थ पड़देपर एक डा और लगाना।

१२३ पृष्ठपर मीयांकी सारंग की गत में जो दो मींडें हैं उनका बारह के पड़देपर एक एक स्वर की जानना।

१२५ पृष्ठपर शुद्ध सारङ्ग की गत में जो दो मीडें हैं उनको नौक पददेपर जानना अर्थात् सा बजाकर पंचम को मीड़ना लौटते समय मध्यम की मीड पर सा बजाना।

१२८ पृष्ठपर धूरिया मल्लार की गत में जो एक का अंक है उसे ११ का अंक सा के नीचे जानना।

१२९ पृष्ठपर नट मल्लारी में कभी कभी ऋषभ को छोड़ देना।

१३८ पृष्ठपर हिंडोल की गत में तीसरी मीड को तथा तोड़े में भी तीसरी मीड को पढे मध्यम की मीड जानना।

१४७ पृष्ठपर पित्त प्रधान रोगों के लिए आसावरी प्रभृति का गाना बजाना हितकर है।

यदि और कोई अशुद्धि नजर में आए तो अपनी बुद्धि से उसे शुद्ध कर लेना। गतों की शुद्धि के लिए उस उस राग के लक्षणपर पूरा ध्यान देना, जिस राग में जो स्वर वर्जित लिखा है वह स्वर उस राग में कदापि न लगाना। मेरे जीते जी यदि यह ग्रन्थ तीसरी वेर छपा तो इसको कुछ और भी बढ़ा दूँगा। किसी उत्तम गुरु से कुछ सीखिये। इत्यलम्।

॥ श्रीः ॥

भूमिका

श्रीसरस्वत्यै नमः

अये रत्नगर्भाऽनर्घरत्नशिरोमणे संगीतविद्याविशारद ! जीवमात्र सुखको चाहताहै कहा भी है—"सुखार्थं सर्वलोकानां प्रवृत्तिः परिचीयताम्" इति यह सुख अंत करण (मन) का धर्म है अतएव भोजनपानादि पुत्रकलत्रादि बाह्य सामग्रीसे भी यदि सुख होताहै तो अंत करणमें ही होताहै यथा उसगृहमें प्रज्वलित दीपसे उसगृह में जैसा प्रकाश होसकताहै वैसा प्रकाश बाहरके दीपकसे उसमें नहीं होसकता तथा अंत करणमें होनेवाले विद्यादिपदार्थोंसे जैसा सुख होसकताहै वैसा सुख बाह्यपदार्थोंसे नहीं होसकता, क्योंकि सुख और विद्या दोनों अंत करणके धर्म हैं और कार्यकारणोंका सामानाधिकरण्य अपेक्षित है।

आजकलके लोगोंने जिसको सुख समझाहै वह वस्तुगत्या सुख नहीं सुखाभास है, इसी कारणसे भारतके पूर्वपुरुष विशेषकर साइन्स-की ओर नहीं झुके वे जानतेथे कि विशेष आयास तथा दौड़ धूपमें सुख नहीं, इसीलिए उन्होंने रेल तार प्रभृति भयङ्कर तथा घोर पदार्थोंका निर्माण न किया अन्यथा वे भी बड़े बुद्धिमान् थे चाहतेतो बहुत कुछ बनाडालते कहा भी है कि "जो सुख छज्जूके चौबारेमें, वह न बल्ख औ बुखारे में"। महाभारतमें भी कहा है कि "अनृणी चाऽप्रवासी च

स चारिचर ! मोदते" इति इसलिए पूर्वपुरुष जैसी कैसी भी कुटिमें बैठ विद्याचर्चामें तथा परमेश्वरके ध्यानमें सर्वोत्तम सुख समझतेथे वैसे ही करतथे, वे प्राय वनोंमें रहतेथे। नगर भी जो थे वे बहुत छोटे छोटे थे। अयोध्याप्रभृति सात नगर सबसे बडे होनेके कारण ही पुरी कहातेथे। गोचर भूमि तथा गौए बहुत थीं इस कारण दुग्धकी कुछ कमी न थी वे थोड़ासा तडुलादि अन्न उत्पन्न करलेतथे और बडे आनन्दमें रहतेथे। राजा लोग भी विद्वान् ब्राह्मणोंकी सहायता बहुत करतेथे। रोगादि उपद्रव बहुत ही कम थे, सत्यधर्मका बड़ा विस्तार था।

वस्तुगत्या देखा जाय तो ऐहिक सुख विद्यासे बढ़कर और किसी पदार्थसे नहीं होसकता क्या कि सुख भी अंत करणका धर्म है और विद्या भी ज्ञानस्वरूपा होनेसे अंत करणका धर्म है बस सामानाधिकरण्य होगया, कहा भी है कि–"अर्धमात्रालाघवेन पुत्रोत्सव मन्यन्ते वैयाकरणा"। तथा—

"मातेव रक्षति पितेव हिते नियुङ्क्ते,
कान्तेव चाभिरमयत्यपनीय दु खम्।
कीर्तिं च दिक्षु वितनोति तनोति लक्ष्मी
किं किं न साधयति कल्पलतेव विद्या॥"

यथार्थ तो यह है कि विद्यासे ही पुरुष पुरुष कहला सकताहै विद्याके विना तो उसे एकप्रकारका पशु ही कहनाचाहिए कहा भी है—

"अविदितविविधविचारशून्यबुद्धेः श्रुतिसमयैर्बहुभिर्बहिष्कृतस्य।
उदरभरणमात्रकेवलेच्छो पुरुषपशोश्च पशोश्च को विशेष॥"

"वित्तभ्रष्टान् जगति गणयेत् कस्तृणेनापि मूर्खान्
विद्वांसस्तु प्रकृतिसुभगा कस्य नाभ्यर्हणीया ।" इत्यादि ।

इन विद्याओंमेंसे भी साहित्य और संगीत विद्या बहुत ही सुखजनक है कहा भी है—

"संगीत चापि साहित्य सरस्वत्या कुचद्वयम् ।
एकमापातमधुर परमालोचनामृतम् ॥"

अर्थात्—यथा नायिका का समग्र ही वपु नेत्रद्वारा सुखजनक होने पर भी स्तनमण्डल अधिक सुखजनक होता है तथैव सरस्वती देवीका समग्र ही विद्यारूपी वपु सुखजनक होने पर भी संगीत और साहित्य मधुर होनेसे अधिक सुखजनक हैं । इन दोनोंमेंसे भी संगीत अधिक सुखजनक है यह स्पष्ट है इसकेलिए किसी प्रमाणकी अपेक्षा नहीं । उत्तमोत्तम संगीत स भी मूर्खसे मूर्ख जन भी प्रसन्न ही होगा, विशेषज्ञलोगोंके आनंदकी तो कथा ही क्या ? इसीलिए कहा कि "एकमापातमधुरम्" इति । संगीतविद्याके आनंदमें बहुत लोग फकीर होगये, उनमें नारदजी भी हैं । आधुनिक कालमें मियाँ तानसेनजीके ज्येष्ठ पुत्र तथा उनके वंशमें होने वाले और भी कई पुरुष संगीतके आनंदसे फ़कीर हो गये । कलकत्ते में मियाँ अमृतसेनजीका सितार सुन एक बंगाली पागल होगया था । कहा है—

"ऐहिकामुष्मिके त्यक्त्वा देवर्षिर्नारद सदा ।
महानन्देऽपि वीणाया वादने नियतोऽभवत् ॥
मृग सोऽपि तृणाहारो विपरक्तवर्षी सदा ।
लुब्धकादपि संगीत श्रुत्वा प्राणान् प्रयच्छति ॥

क्रुद्धो विषं वमन् सर्पः फणामान्दोलयन् मुहुः ।
गानं आकर्णिकाच्छ्रुत्वा हर्षोत्कर्षं प्रपद्यते ॥
नाहं वसामि वैकुण्ठे योगिनां हृदये न च ।
मद्भक्ता यत्र गायन्ति तत्र तिष्ठामि नारद ॥
वीणावादनतत्त्वज्ञः श्रुतिजातिविशारदः ।
तालज्ञश्चाऽप्रयासेन मोक्षमार्गं नियच्छति ॥
तस्य गीतस्य माहात्म्यं के प्रशंसितुमीशते ।
धर्मार्थकाममोक्षाणामिदमेवैकसाधनम् ॥" इत्यादि ।

संगीतविद्या अनादिकालसे चलीआती है प्राचीनकालमें इसविद्याके बहुतसे आचार्य होचुकेहैं उनमेंसे कुछ आचार्योंके नाम संगीत रत्नाकरकारने लिखेहैं यथा—

"सदाशिवो शिवा ब्रह्मा भरतः कश्यपो मुनिः ।
मतङ्गो याष्टिको दुर्गा शक्तिः शार्दूलकोहलौ ॥"

"विशाखिलो दन्तिलश्च कम्बलोऽश्वतरस्तथा ।
वायुर्विश्वावसू रम्भार्जुनो नारदतुम्बरू ॥
आञ्जनेयो मातृगुप्तो रावणो नन्दिकेश्वरः ।
स्वातिर्गुणो बिन्दुराजः क्षेत्रराजश्च राहलः ॥
रुद्रसेनश्च भूपालो भोजभूवल्लभस्तथा ।
परमर्दी च सोमेशो जगदेकमहीपतिः ॥
व्याख्यातारो भारतीये लोल्लटोद्भटशङ्कुकाः ।
भट्टाभिनवगुप्तश्च श्रीमत्कीर्तिधरोऽपरः ॥" इति ।

पदार्थमात्रका स्वभाव है कि प्राथमिक बीजावस्थासे परमपोषावस्थाको प्राप्त होकर क्रमशः क्षीण होताहुआ नष्ट होजाता है ये ही—"अस्ति, जायते, वर्द्धते, परिणमते, क्षीयते, नश्यति" ये छै भावविकार कहेहैं । तथा च और विद्याओंके तुल्य यह संगीतविद्या

भी आदिकालमें सर्वथा सीधी सादी होगी ऐसा संभव है, कबसे इसका उत्कर्ष होनेलगा यह कहना अशक्य है अथापि श्रीहरिदासस्वामीजीके कालमें आकर इसका उत्कर्ष निरुद्ध होगया यह कहाजा सकताहै, अर्थात् श्रीहरिदासस्वामीजी और मियाँ तान सेनजीके अनंतर इसविद्याका ह्रास होनेलगा तबसे यह विद्या क्षीण होती हुई इससमय लुप्तप्राय होरहीहै, क्यों कि इससमय इस विद्याके दोतीन ही वास्तविक उस्ताद शेष रहगयेहैं वे भी वृद्ध हैं अत एव दस पाँच वर्षमें उनके अनंतर इतिश्री ही है ।

ऐसा गाना कौन नहीं जानता, और इससमय भी एकप्रकार की संगीतविद्या मद ही रहीहै, किन्तु मैंने जो बात ऊपर लिखीहै वह एक प्रौढ संगीतपरिपाटीकी लिखीहै, जो इससमयमें आकर नष्ट होरहीहै । इसी प्रौढपरिपाटीके अन्त्यकालमें ध्रुवपदके सुख सेनजी दूलहखाँजी हैदरबख्शजी, सितारके रहीमसेनजी अमृतसेनजी, रबाब और सुरशृंगारके बहादुरसेनजी आदिकमलीखाँजी, वीणाके रागरसखाँजी रसबीनखाँजी, ख्यालके ममदखाँजी हस्सूखाँहद्दूखाँजी, ये लोग अंतिम बड़े नामी उस्ताद होगये इन लोगोंके अनंतर प्रकृत संगीतपरिपाटी बहुत ही क्षीण होगई ।

मैं तर्क करताहू कि संगीतविद्याकी यह प्रकृत प्रौढपरिपाटी एक हज़ारबरससे अधिककी प्राचीन न होगी क्यों कि एकहज़ारबरससे पूर्वके अन्यविद्याओंके ग्रन्थ देखनेसे यही सिद्ध होता है कि उस कालमें विद्याओंका पद्धति बहुत सरल थी कुटिल पद्धति तो एक हज़ारबरससे पश्चाद्भावीग्रन्थोंमें ही देखीजातीहै ऐसा ही इस विद्यामें भी जानना चाहिए । कुटिल करनेवालोंने विद्याकी पद्धतिको इतना

कुटिल करदिया कि विद्वानोंमें विद्वान् (उस्ताद) कहाना कठिन हो गया। विद्वान् लोग ऐसेवैसेके हाथसे तुम्बूरा वीणा प्रभृति साजको लेलेतेथे। इसकार्यमें सादकअलीखाँजी बड़े ढीठ थे। उन्होंने बहुतसे लोगोंके हाथसे साज (बाद्य) लेसे। चार उस्ताद लोगोंमें बैठ वीणाको बजाना आजकलके सदृश सहज न था। मियाँ अमृतसेनजी कहतेथे कि "आज कल वीणा तो तीतरका पिंजड़ा होगयाहै जो चाहताहै वह उठालेताहै पूर्वकालमें ऐसा न था"।

वस्तुगत्या पूर्वज उस्तादों ने इसको ऐसा परिष्कृत किया कि उसका कहना तथा लिखना अशक्य है। कुम्भनदासजीको बादशाह अकबर ने बड़े आग्रहसे बुलाकर बहुत संमानसे गान सुना सुनकर बहुत प्रसन्न हुए। श्रीहरिदासस्वामीजीका गान सुननेकेलिए बादशाह अकबर मियाँ तानसेनजीके भृत्य बन बगलमें उनका तुम्बूरा उठा उनके साथ स्वामीजीके पास गये स्वामीजीका गान सुन अकबरके आनंदकी सीमा न रही, क्यों न हो एक तो स्वामीजी संगीतविद्याके आचार्य दूसरे परम विरक्त भगवद्भक्तोंके शिरोरत्न थ वस्तुगत्या वे गोलोकके दिव्यगायक थे। लोभ और नौकरी पेशेसे इसविद्याकी तासीर नष्ट होसीगई यही बात अमृतसेनजी भी कहतेथे। पूर्वपुरुषोंने इस विद्यासे भी बहुत संमान पायाहै। कईकारणोंसे विद्याके ह्रासमें संमानका भी ह्रास होतागया, होते होते इसविद्यावाले कुछ लोग बहुत ही अपमानको सहन करने लगगय, इस अपमानका हेतु भी विद्याह्रास ही है।

प्रथम यह विद्या हिन्दुओंके पास थी बादशाही समयसे मुसलमानोंके पास जानेलगी। बादशाही समयमें मुसलमानोंने अपनी बहुत

ही उन्नति की। होते होते मियाँ तानसेनजीके अनंतर तो मानो इसविद्याने हिन्दुओंको त्याग ही दिया। तानसेनजीके पुत्रपौत्रादि तथा शिष्योंने इसविद्या पर बहुत ही परिश्रम किया खुब जान लडाई। कहतेहैं कि मियाँ तानसेनजी के मृतशरीरके आगे उनके एक शिष्यने गाया उससे मृतशरीरसे भी वाह वाह यह शब्द निकला फिर उनके पुत्रने गाया तो मृतशरीर भी एक बार उठकर बैठगया, एव और भी इसविद्याकी तासीरकी बहुतसी बातें सुननेमें आतीहैं यथा श्री-हरिदासस्वामीजीने अकबरको लकदहनसारग सुनाई तो वनमें अग्नि लगगई अकबर बहुत डरे तब स्वामीजीने तानसेनजीको मेघराग गानेको कहा इनके मेघरागसे वर्षा हुई जिससे वह अग्नि शांत होगइ। दीपकराग गानेसे उससमय गानेवालेको इतना संताप होताथा कि उसका जीना कठिन होजाताथा इसीसे तानसेनजीने दीपकका गाना बंद करदियाथा। अब वस्तुगत्या कोई भी दीपकरागको नहीं जानता। कोई लोग दीपक जलनेको दीपकरागका फल बताकर कुछ गाकर किसीयुक्तिसे दीपकको जलादेतेहैं यह कुछ सयुक्तिक प्रतीत नहीं होता क्योंकि यदि दीपकका जलना ही दीपकरागका फल होता तो तान सेनजी दीपकरागके गानेको बन्द क्यों करते ? दीपक जलनेसे तो कोई अनिष्टापत्ति नहीं है इससे प्रतीत होताहै कि दीपकरागका फल कोई भारी अनिष्ट है जिसके भयसे दीपकरागका गाना बन्द करदिया गया। यों अपने घरमें तथा अपनसे अल्पज्ञ लोगोंके बीचमें बैठकर तो मनुष्य जो चाहे सो गप्प मार सकताहै किंतु उससे विद्वत्समाजमें समान प्राप्त नहीं होसकता। विद्वत्समाजमें तो जितनी विद्या होगी उतना ही संमान प्राप्त होगा। यहाँ पर यह भी जानलेना आवश्यक

है कि विद्वान् लोगोंके भी आतिथ्योचित आवश्यक संमानसे भी कोई विद्वान् नहीं कहलासकता क्यों कि यदि कोई मूर्ख भी पूर्वविद्वानके पास जायगा तो क्या विद्वान् उसको 'आओ जी' न कहेगा ?, वा आसन न देगा ? आयेहुएका आदर करना मनुष्यमात्रका धर्म है यह आदर विद्वत्ताका सूचक नहीं होसकता, विद्वत्ताका सूचक किं वा विद्वत्ताप्रयुक्त आदर कुछ और ही होता है । जो पुरुष मनुष्यत्वप्रयुक्त उक्त सामान्यसंमानसे अपनेको विद्वान् सिद्ध करतेहैं उनका यह प्रयास विद्वत्समाजमें सफल नहीं होसकता। तानसेनवंशके संगीतविद्याके पांडित्यसे चिढ़कर केवल ईर्षासे उनके परोक्षमें बैठ बहुत लोगोंने उनकी निंदा की और अपने महत्वकी गाथा गाई तो भी उससे कुछ न बना। बात तो तब थी यदि उनके संमुख बैठ कुछ चमत्कार दिखाते। मदयुक्तिलोग ऐसे लोगोंकी गप्पोंको सत्य समझलेतेहैं तर्क कुछ नहीं करते और तर्क तो तब करें जब परमेश्वरने तर्कशक्ति दी हो। कुछ लोग अपनेको पूर्वाचार्योंका वंशोत्पन्न बताकर सिद्ध बनबैठतेहैं मैं पूछताहूं कि यदि कोई किसी सिद्धपुरुषका बताका होनसे ही सिद्ध बन सकताहै तो वह पहले सिद्ध कैसे सिद्ध बने ? वे तो किसी सिद्धके वंशमें उत्पन्न नहीं हुए। एकप्रकारसे तो सभी जगत् परमात्मासे किंवा ब्रह्मासे किं वा पूर्वब्रह्मर्षियोंसे ही उत्पन्न है उनसे बढ़कर कौन सिद्ध होगा ? तब तो सभी जगत् सिद्ध बनगया ? फिर किसीका विशेष महत्व ही क्या ? इससे यही बात सिद्ध होतीहै कि जो कोई बड़ा बनसकताहै वह अपने ही गुणोंसे बड़ा बनसकताहै— कि अपने पूर्वजोंके गुणोंसे किं वा दूसरेकी [illegible]

श्रीहरिदासस्वामी मियाँ तानसेनजी प्रभृति महामान्य लोग कौनसे जगन्मान्यवंशमें उत्पन्न हुए थे ? कहा भी है—

"लोकोत्तरं चरितमर्पयति प्रतिष्ठां
पुंसां कुलं न हि निमित्तमुदात्ततायाः ।
वातापितापनमुने कलशात् प्रसूति—
र्लीलायितं पुनरमुद्रसमुद्रपानम् ॥"

"किं कुलेन विशालेन विद्याहीनस्य देहिनः ।
अकुलीनोपि विद्यावान् दैवैरपि सुपूज्यते ॥"

"गुणाः सर्वत्र पूज्यन्ते पितृवंशो निरर्थकः ।
वसुदेवं परित्यज्य वासुदेवं नमेज्जनः ॥"

"गुणैर्गौरवमायाति न महत्यापि संपदा ।"

"गुणैरुत्तुङ्गतां याति नोच्चैरासनसंस्थितः ।
प्रासादशिखरारूढः काकः किं गरुडायते ॥"

"गुणेषु क्रियतां यत्नः किमाटोपैः प्रयोजनम् ।
विक्रीयन्ते न घण्टाभिर्गावः क्षीरविवर्जिताः ॥" इत्यादि।

(पुनः प्रकृत)

यदि मियाँ तानसेनजी दीपकरागका निरोध न करते तो भी इससमय कोई अनिष्टापत्तिकी संभावना न थी क्यों कि जैसे इस समयमें मेघादिरागोंसे वर्षादि फल नहीं होता, वैसे दीपकरागसे भी इससमय कोई फल होनेकी संभावना न थी अथापि उसकाल में कुछ लोगोंको दीपकरागसे अनिष्ट फल होता इससे ही इस राग का निरोध करदियागया ऐसा प्रतीत होताहै ।

कोई कोई रागोंमें कोई कोई राग भी निवृत्त होवेहैं ऐसा

सुनाहै। कहते हैं कि दिल्लीके एक बादशाहको एक रोग हुआ जो किसी भी चिकित्सासे दूर न हुआ तब हकीमोंने किसी रागविशेष का सुननेको उनसे कहा, बादशाहने तानसेनवंशके एक वृद्ध फकीर उस्तादको बड़े आग्रह तथा सम्मानसे बुलाकर सुना तो वह रोग नष्ट होगया। अलवरके विनयसिंहजीराजाका ज्वर किसी चिकित्सासे जब न छूटा तो वैद्यने कहा कि किसी उस्तादकी भैरवीमें तासीर हो तो उससे यह ज्वर जायगा राजाने रहीमसेनअमृतसेनजीसे यह वृत्तान्त कहा उन्होंने सितारमें भैरवी ऐसी बजा सुनाई जिससे राजाका ज्वर दूर होगया। झफरमें एकदिन सर्प एकघटाभर इनका सितार सुनतारहा। पंजाबमें नाभेके राजाकी निद्रा नष्ट होगईथी एकगायकके रागविशेषको गानेसे फिर निद्रा आनेलगगई। जयपुरके रूपनिवासबागमें अमृतसेनजीने ऐसा सितार बजाया कि कई चिड़ियाँ सितारपर आबैठीं। अमृतसेनजीने एकदिन किदारेकी एक ऐसी तान ली जिससे चाँदनी कुछ अधिक प्रतीत होनेलगी। पूर्वज पुरुषोंके रागोंसे जलाशय लहराने लगतेथे, लहराते हुए स्तब्ध होजातेथे, मृग आजातेथे, पावक उदआतेथे इत्यादि बहुतसे फल सुननेमें आतेहैं। आजकलतो अधिकसे अधिक मनोनुरञ्जनसे अधिक कुछ फल देखनेमें नहीं आता इसका कारण भी कुछ निश्चित नहीं होता न जाने रागस्वरूपोंमें कुछ भेद होगया, या उनलोगोंके कोई यागादिसामर्थ्यका यह फल था, या उन उन रागोंकी कोई विशेष तानोंसेव फल होतेथे और वे तानें आगेके शिष्योंको प्राप्त न होनेसे फलदर्शन नष्ट होगया, कुछ पूरा पता नहीं चलता।

उत्तरोत्तर बुद्धि और श्रमके मद होजानेसे भी विद्याकी अल्पता

होतीगई, और कुछ दुर्जनशिष्योंकी दुर्जनताके कारण गुरुलोग संशयित होकर सज्जनशिष्यों से भी विद्यामर्मको छिपाने लगे। इस छिपावसे भी विद्याएँ नष्ट हुई। गुरु बुद्धि और श्रम ये तीन जैसे ही उत्कृष्ट होतेहैं वैसी ही विद्या भी उत्कृष्ट होतीहै, यह भी एक चमत्कार है कि पूर्व नैयायिकसे तर्कसंग्रह पढनेसे जैसा तर्कसंग्रह आताहै मुक्तावलीमात्र पढ़ेसे पढ़नेसे वैसा नहीं आता यही रीति और भी सब विद्याओंमें जाननी चाहिए इस कारण भी विद्याओंका ह्रास होताजाताहै। भारतवर्षका न जाने क्या दुर्दैव है जो चाहे शिष्य कितना भी बुद्धिमान् और श्रमी क्यों न हो तो भी गुरुके बराबर नहीं पहुँचता। जो विद्वान् उठ जातेहैं उनकी समताका आगे कोई नहीं निकलता, श्रीगंगाधरशास्त्रीजीमहाराजका विद्याचमत्कार उनके साथ ही चलागया, अमृतसेनजीके भागिनेय शागिर्द मियाँ अमीरखाँजी (१) ने कुछ कम श्रम नहीं किया और इस समयमें ये संगीतविद्या के अद्वितीय उस्ताद भी हैं तो भी अमृतसेनजीकी अपेक्षा ये उनके चतुर्थांशसे अधिक नहीं हैं। यही दशा और विद्याओंकी भी जानिए। यह भारतीयविद्याओंका ह्रास हृदयको विदीर्ण करे डालताहै बड़े शोककी बात है तथापि वश कुछ नहीं, यदि वश होता तो मैं अपने उस्ताद मियाँ अमृतसेनजीसे सितारके निजप्रावीण्यमें रत्तीभर भी कमी न होनेदेता। किसीने अच्छा कहा है—"ऐसा कहाँ गय से लोग।" इति। इसविद्यामें वेश्याओंके प्रवेशसे भी बड़ी क्षति हुई इनके संगसे मनुष्य प्राय मनुष्यत्वसे भी खोय और अप्रामाणिक होजाताहै फिर विद्याकी तो कौन कथा ?।

(१) ये मियाँ अमीरखाँजी अब सत्त भाग नहीं हैं सं० १६०२ कार्ति कमें मरगये।

आजकल जैसे कुछ लोग अपने ही मुखसे उस्ताद बनजातेहैं वैसे कुछ लोग पदकों (तमगों) से उस्ताद बनजातेहैं बहुतसे पदक छातीपर लटका लिये बस होगया शेष कुछ नहीं रहता उन पदकोंसे उनका पैर पृथ्वीपर नहीं टटता। उनपदकोंमेंसे कुछ तो खुशामद पसंद श्रीमानोंके दियेहोतेहैं कुछ अपने मित्रयथुर्वोंयोंके दियेहोतेहैं, शेष स्वय बनवा लियेजातेहैं। विद्याके ह्रासमें गुणग्राहकोंका अविवेक भी भारी कारण है। गुणग्राहक लोग मूर्ख दम्भी पाखंडियोंका आदर करनेलगगये अत एव वास्तविकविद्वान् मूखे मरनेलगे। इसभेदको जाननेवालोंने विद्याश्रमको त्याग दम्भ पाखंड मार्गका ग्रहण करलिया क्यों कि सब कोइ आदर और धनको प्रथम चाहताहै। गुण ग्राहकोंके इस अविवेकके कारण वास्तविक विद्वानोंने अपनी संतानको भी विद्याश्रमका क्लेश देना कम करदिया। वास्तविक विद्वान् अपने मुखस अपनी प्रशंसा नहीं करते, इतना ही नहीं वे अपनी विद्याके सत्यस्वरूपको भी अपने मुखसे नहीं कहते, न कभी दूसरेका निरादर करतेहैं। वास्तविक विद्वानोंके स्वाभाविक कैसे होतेहैं इसको वही जानसकताहै जिसने किसी वास्तविक विद्वान्का संग कियाहो। सी० आई० ई० महामहोपाध्याय आगंगा धरशास्त्रीजीसे किसी मादृश मूखने पूछा कि 'आप क्या पढेहैं ?' उन्होंने उत्तर दिया कि 'कौमुदीके दो चार सूत्र' ऐसी चालचाल विद्वानोंकी होतीहै। मादृश दम्भी तो यही उत्तर देता कि 'सब कुछ पढेहैं'। दम्भी लोग प्रथम तो अपने ही मुखसे अपने गीत गालेतहैं, फिर कुछ लोगोंको रुपया पैसा देकर गवालेतहैं इससे अविवेकी लोग उन दम्भियोंको ही विद्वान् और विद्वानोंको मूर्ख जानलेतेहैं।

परमेश्वर जिसको नष्ट करे उसको ऐसा ही नष्ट करे जैसा उसने भारतको नष्ट कियाहै। जिस भारतमें बड़ो बड़ी बुद्धि और परिश्रमोंसे वृद्धावस्थामें जाकर विद्याके आचार्य कहला सकतेथे, अब उस भारतमें आठ आठ दस दस वर्षके बालक भी विद्याके आचार्य कहातेहैं, अत एव वे विद्याहीन रहजातेहैं, क्यों कि बालककेलिए आदर विषके समान है। आठ दस वर्षकी अवस्थामें बृहस्पति भी जिस विद्याके मर्मको पा नहीं सकता उस विद्याके मर्मको आठदस वर्षका मनुष्य-बालक कैसे पायगा ? इतना भी विचार लोग नहीं करते बड़े शोकका स्थान है। न जाने इस भारतने परमेश्वरका ऐसा क्या अपकार कियाहै जो यह ऐसी अधोगतिको पहुँचा है।

ऐसी दशामें वे ही लोग विद्वान् हुए जिनको विद्याका नशा लग गया और लोगोंसे धनमानकी परवाह न रही। इस लापरवाहीसे विद्वान् बनजानेपर भी लोगोंके अविवेकसे उनका भी उत्साह अवश्य टूट जाताहै। विद्वानोंके बालकोंकी बिना कारण स्वयं ही विद्यासे रुचि निवृत्त होतीजातीहै ये सब ईश्वरकोपके फल हैं, अन्यथा बालक उक्त अविवेक कथाको क्या जाने ? यूरपपर आज परमेश्वरकी कृपा होनेसे वहाँ विवेक है अत एव वहाँ दिन दूनी रात चौगुनी विद्यावृद्धि होरहीहै।

हमारे देशमें प्रथम शान्तरसका बड़ा प्रसार था इसकारण उस समय बड़े बड़े भगवद्भक्त और ज्ञानी होगये। उससमय विद्यायें भी बड़ी शांत थीं। काल सदा एकसा नहीं रहता इससे तदनन्तर वीररस का प्रभाव बड़ा बहुतसे व्यवहारोंमें अभीतक वीररसानुसरण चला जाताहै यथा पंजाबमें वर वधू एक दिन लकड़ी खेलतेहैं, पहिले

भाईको वीर कहतीहै इत्यादि। उस समय विद्याओंमें भी वीररस घुस गया; विद्वान् लोग विद्याकेलिए प्राण देदेतेथे। उसीसमय विद्याओंने भी उन्नति पाई। किं तु विद्यावीरोंका समय एक दो हजार वर्षसे प्राचीन प्रतीत नहीं होता। तदनन्तर शृंगाररसका राज्य बढ़ा इसरसके राज्य से सभी विद्याओंकी बहुत क्षति हुई, देश नष्टप्राय होगया, संगीत विद्यामें वेश्याओंके प्रवेशसे भी बहुत क्षति हुई, यही दशा प्राय सब देशोंकी क्रमसे होतीहै क्यों कि उक्त तीनों रसोंका चक्र निरंतर घूमता रहताहै। अब आगे फिर प्रकृत विषयको लिखताहूँ।

जैसे अनेक प्रकारके वाद्य होनेसे उनकी वादनप्रणाली अनेक प्रकारकी है वैसे गानप्रणाली भी अनेकप्रकार की है यथा ध्रुवपद (धुरपत) खयाल टप्पा ठुमरी इत्यादि। इनमेंसे धुरपत की प्रणाली सबसे प्राचीन है श्रीहरिदासस्वामी तानसेनजी बैजू इत्यादि लोग इसी प्रणालीके आचार्य थे। इस प्रणालीके उस्ताद लोग गानकालमें प्रथम गय रागका आलाप करतेहैं फिर उस रागकी सरगमोंको और फिर चीजों (पदों) को गातेहैं। आलाप करना बड़ा क्लिष्ट है आलापको वे ही उस्ताद करसकतेहैं जिनमें कल्पनाशक्ति होतीहै। उस्ताद शागिर्द आलापका मार्ग (प्रकार) बतादेतेहैं आलाप बोला नहीं आता। गायक अपनी कल्पनाशक्तिसे आलाप करताहै। यदि आलापकी दस पाँच तानोंको याद भी ले तो उतनेसे कुछ बन नहीं सकता जब घंटा आधाघंटा आलाप किया तो वहाँ बोलीहुई दस पाँच तानोंसे क्या बनेगा? बड़े उस्ताद लोग तो तीन तीन चार चार घंटे एक एक रागका आलाप करतेथे, इसीकारण उन लोगोंमें आज कलके सदृश एकबार बहुतसे रागोंको गानेका प्रचार न था, किन्तु एकवार (एक

सुभरेमें) एक या दो रागोंको गाते बजाते थे। जिस रागको गाते बजातेथे उसका दरिया बहादेतेथे, कानोंमें यह राग रस आताथा। लखनऊके एक गुणग्राहीने कहाथा कि रहीमसेनजीकी भीमपलासी आजतक कानोंसे नहीं निकली।

आलापकी श्रेष्ठता यह है कि एक तो रागका स्वरूप न बिगडे यह भी छोटीसी बात नहीं क्यों कि उस राग के समीप समीप जो राग रहतेहैं उनसबसे उसरागको बचाकर शुद्ध रखनाचाहिए इसके लिए उन समीपस्थ सब रागोंके स्वरूपका ज्ञान होनाचाहिए, दूसरे कल्पना उत्तरोत्तर नवीन होनीचाहिए उन्हीं तानोंको बारबार लेनेसे विज्ञलोग हँसदेतेहैं, तीसरे कल्पना मार्मिक होनीचाहिए, चौथे कल्पना रमणीय = मनोहर होनीचाहिए जिससे विज्ञ श्रोतालोग आनंद में मग्न होजाएँ। जैसे अपना कुरूप भी पुत्र अपनेको चद्रमासे भी बढ़कर सुन्दर लगताहै एव अपना तुच्छसा भी गुण अपनेको भारी रमणीय प्रतीत होताहै तथा आनंदित करदेताहै तो भी वैसे गुणसे विद्वत्समाज में मान प्राप्त नहीं होसकता। गुणीको तटस्थ होकर अपने गुणकी ओर देखनाचाहिए इस प्रकार बार बार देख अपने गुणको विद्वत्समाजग्राही बनानाचाहिए। विद्याके दोषोंको सर्वथा निकाल उसे उत्कृष्ट करनाचाहिए। ये ही विशेष खयालकी फिकरे बंदीमें भी जानने। 'ताय नों री तनन नों री ता या आ री त नों' इत्यादि बोलोंसे आलाप कियाजाताहै।

जिसरागकी जो 'सा रे ग म प' इत्यादि स्वरानुपूर्वी है यह उस रागकी 'सरगम' कहलातीहै। इन अक्षरोंपर रागोंके स्वरोंको शुद्ध अभिव्यक्त करना सहज नहीं, दूसरे सरगमसे रागस्वरूपको पूर्ण

रूपसे खड़ा करदेना भी सहज नहीं क्यों कि सरगमके स्वर सब होतेहैं। सरगमको गायक प्राय घोख लेतहैं। बड़े उस्ताद तो कुछ सरगमकी भी तत्काल कल्पना करतेहुए भी गातेहैं यह भी बहुत कठिन है। कोई कोई कभी कभी सरगमको नहीं भी गाते।

किसी छंदोबद्ध कविता (पद) में जो किसीरागकी तानोंको तथा किसीतालको नियत करदेतेहैं उसे धुरपत कहतेहैं यह तानोंका नियत करना सहज नहीं है, बड़े उस्ताद लोग ही उत्तम प्रकारसे करसकतहैं। मट्टी खराब करनी तो कौन नहीं जानता? इसकारण प्राय पुरान उस्ताद लोगोंके हीं बनायेहुए धुरपत चले आतेहैं, उन्हींको गायकलोग सीखकर गातहैं। यद्यपि धुरपतमें कल्पनाशक्ति का काम नहीं तथापि उसको यथार्थरूपसे यादकर यथार्थरूपसे सभामें गाना सहज नहीं। उस्तादन धुरपतकी तानें जैसी बताईहैं वैसी ही रहनीचाहियें बिगड न यहो इसमें मर्म है। बिगड़ी तानोंको सुधारना तो फिर बड़ी ही बुद्धिका काम है। वस्तुगत्या उत्तरोत्तर कालमें ये ताने बिगड ही जातीहैं इसमें उत्तरोत्तर सीखनेवालोंके बुद्धिमांद्य तथा प्रमादादिक ही कारण हैं। जिन छंदोंमें रागकी उत्तम मार्मिक ताने रक्खी जातीहैं वे ही उत्तम धुरपत कहातहैं। ऐसे धुरपत प्रत्येक रागके दस बीस से अधिक प्राप्य नहीं होसकते। पूर्वज उस्ताद स्वय कविता करके भी उसमें रागतानोंको नियत करदेथे और किसी अन्य उत्तम कविकी कवितामें भी रागतानोंको नियत करलेतेथे। सूरदासजी प्रभृति उत्तम कवियोंके पदोंमें भी तानसेनवशके उस्ताद लोगोंन रागताने नियत कीहैं जो अमोलक गानमें आतीहैं। धुरपतिये उस्ताद

लोग उक्तरीतिसे आलाप कर सरगम गा पाँच सात उत्तम धुरपद गाकर गानेको समाप्त करदेतेहैं। धुरपदके उत्तम उस्तादों को सब रागोंके मिलाकर हज़ारों धुरपद याद होवेहैं।

मैंने जिस धुरपदप्रणालीका यह इतिहास लिखाहै वह कबसे चली यह जानना असाध्य ही है, तो भी मेरी रायसे यह हज़ार आठ सौ वर्षसे अधिककी प्राचीन न होगी इससे प्राचीन जो प्रणाली थी उसी का यह परिष्कृत रूप है, यह सर्वथा उससे भिन्न भी नहीं। सौभाग्यकालमें विद्या (पदार्थमात्र) परिष्कृत होती होती बहुत उत्कृष्टावस्थाको प्राप्त होजातीहै, दौर्भाग्यकालमें विकृत होती होती नष्टप्राय वा नष्ट ही होजातीहै। अंत में इस विद्यामें तानसेनवंशने बहुत ही उत्कर्षका सम्पादन किया। गाना श्वासके अधीन है इसकारण जैसाही श्वास लंबा होगा वैसा ही गाना अच्छा होगा क्यों कि जहाँतक एक श्वाससे पहुँचनाचाहिए वहाँतक पहुँचनेसे पूर्व यदि श्वास टूटजाय तो तान टूटजानेसे गानका आनंद बिगड़ जाताहै तस पर भी तानसेनजीने तथा उनके पुत्रपौत्रोंने तो धुरपदोंमें ऐसी तानें रक्खीहैं जिनकेलिए बहुत ही लंबे श्वासकी अपेक्षा है। धुरपदके जो अस्ताई प्रभृति खंड (पाद) हैं उनमेंसे एक खंड समाप्त हुए बिना श्वास टूटना न चाहिए। हैदरबक्षजीके पुत्र अब्जूख़ाँजीने समग्र एकधुरपदको एकश्वासमें गानेका अभ्यास कियाथा किन्तु इस अभ्यासकी कठोरतासे उनकी छातीसे मुखके मार्ग रुधिर गिरने लगगयाथा इसीसे वे मर भी गये यह काम ऐसा कठोर है। तानसेनजीके दौहित्रवंशने यह विशेषता की कि अपने धुरपदोंमें बीणाकी तानोंको रखदिया इससे इनके धुरपद और

भी कठिन होगये। वस्तुगत्या जिसको वीणाका तत्व ज्ञात नहीं उसकेलिए इनके ध्रुपद बहुत ही क्लेशप्रद हैं।

तानसेनवंशके ध्रुपदियोंके साथ कुछ ईर्षा द्वेष बढ़जानेके कारण तानसेनजीके दौहित्रवंशमें होनेवाले सदारंगजीने ख्याल प्रणालीकी रचना की। इनका पैतृक नाम न्यामतखाँ था। सुनते हैं कि बादशाही दरबारमें जब ध्रुपदका गान होताथा तब तान सेनदौहित्रवंशके वीणाकार लोगोंको ध्रुपदियागायकके पीछे बैठ वीणा बजानी पड़तीथी कुछकालतक तो यह क्रम चला, तदनन्तर वीणाकारलोगोंने इसमें अपना निरादर जान पीछे बैठ वीणाके बजानेको त्याग दिया इस कारण इनका दरबार बंद होगया यही ईर्षा द्वेष बढ़नेका कारण सुननेमें आताहै आगे परमेश्वर जानें। सदारंगजीने ख्यालप्रणालीकी रचना करके प्रथम दो भिक्षुक बालकोंको अपने पास रख उनको ख्याल सिखाया जब वे ख्यालगानेमें प्रवीण होगये तब बादशाहीवज़ीरके द्वारा बाद शाहको उनका गाना सुनवाया, नवीनप्रकारका गान सुन बाद शाह बहुत ही प्रसन्न हुए, इस कारण फिर सदारंगजीका दरबार में प्रवेश हुआ। इस घटनाको करनेवाले वज़ीर सदारंगजीके कि या उनके पिताके शागिर्द थे, और व बादशाह तानसेनपुत्रवंशके किसी ध्रुपदियेके शागिर्द थे। इन ख्यालियोंने अपने लिए बहुतसे रागोंके स्वरूपोंमें भी कुछ भेद करलिया उसे यथामति रागाध्यायमें लिखूँगा।

तानसेनजीके पुत्रवंशके तथा दौहित्रवंशके लोग गानेमें ध्रुपद ही गातथे बजानेमें वीणा रबाब सुरसृंगार सितार

इन्हीं बाजोंको बजातेथे तथा सभामें एतदतिरिक्त गाने बजाने में अप्रतिष्ठा समझतेथे इसकारण सदारंगजीके किसी भी पुत्रादि ने सभामें ख्याल न गाया इससे सदारंगजीके नीचे उनके सिखाये उक्त भिक्षुक बालक ही ख्यालप्रणालीके उस्ताद हुए। इनका भी ख्यालविद्याके कारण दरबारमें और प्रजामें बहुत संमान हुआ। ये बालक तानसेनवंशके न थे। इनसे हूम (तानसेनवंशातिरिक्त गायक मुसलमान) लोगोंने खूब अच्छी तरह ख्याल सीखा। ख्यालविद्यामें अवमें हस्सूखाँहद्दूखाँजीने बहुत कीर्ति सम्पादित की। हस्सूखाँ हद्दूखाँ और नत्थेखाँ य तीन भ्राता थे प्रथम इन्होंने किसी औरसे ख्याल सीखा पीछे उसकालके सर्वोत्तम ख्यालिय ममदखाँजीसे रीवाँमें जाकर पूर्णश्रमसे ख्याल सीखनेका आरंभ किया। ये बड़े बुद्धिमान् थे इस कारण ममदखाँजीने जाना कि ये थोडे ही कालमें मेरी सब विद्याको लेलेंगे यह सोच इनको सिखाना छोड़ घरसे निकालदिया। इनको विद्याकी बड़ी लगन थी इससे ममदखाँजी जब रातमें गाते तब ये उनके घरके नीचे खड़े रहकर उनका गाना सुन सुन कर उड़ानेलगे। इस चोरीको समझ ममदखाँजी रीवाँसे चल दिये, य भी चोरीसे ममदखाँजीके पीछ पीछे गये। अनेक विपत्तियाँ उठाईं किन्तु ममदखाँजीका पीछा इन्होंने न छोड़ा। इसी प्रकार उड़ा उड़ाकर ममदखाँजीकी शेष विद्या इन्होंने ले ही ले ली। ममदखाँजीकी जैसी ही विद्या थी वैसी ही आवाज़ भी बड़ी मधुर थी कंठ बड़ा सुरीला था यही हाल हस्सूखाँजीका भी था। इस विद्याप्रावीण्यके कारण हस्सूखाँहद्दूखाँजी गवालियरनरेश के उस्ताद बने और बहुत संमान पाया। एक दिन लोकसभामें

इन्होंने गाया और अमृतसेनजीने सितार बजाया इन्होंने अमृतसेनजीसे कहा कि 'मैंने सितार आज ही सुना' अमृतसेनजीने कहा कि 'मैंने ख़याल आज ही सुना' ये लोग ऐसे प्रवीण थे। इस उत्तम विद्याकी चोटोंसे हद्दूख़ाँहस्सूख़ाँजीसे और ममदख़ाँजीसे वैर बढ़ गया गुरुशिष्यभाव कुछ न रहा आपसमें काटकवर चलती थी। एकदिन गवालियरनरेशके दरबारमें रातको ममदख़ाँजीने बड़े ज़ोरज़ोरसे बहुत ही उत्तम गाया हस्सूख़ाँजीसे यह सहा न गया इसकारण ममदख़ाँजीके पीछे गाने बैठगये। इनकी पसलीमें बहुत पीड़ा थी हकीम तथा डाक्टरने इनको बहुत रोका यहाँतक कहा कि 'आप गानेसे मर जायँगे' इन्होंने कुछ न सुना यही कहा कि 'एक दिन मरना तो ज़रूर है' इन्होंने भी बड़े ज़ोरज़ोरसे ऐसा गाया कि ममदख़ाँजीका सब गाना गादिया चारों ओरसे 'वाह वाह' की वर्षा हो रहीथी इतने में इन्होंने एक तान ऐसे ज़ोरज़ोरसे ली कि तानके साथ आयुष्य भी समाप्त होगया यहो पसलीकी पीड़ा इतनी बढ़ी कि इन्होंने बड़ा कष्टसे उस तानको समाप्त किया, समाप्त करते ही पृथ्वीपर गिरगये और हाय हाय करने लगे किंतु चमत्कार यह है कि इतनी पीड़ा होनेपर भी तानको बिगड़ने नहीं दिया। ये थोड़े हा कालके अनंतर मरगये। महाशय! पूर्वज विद्वान् विद्यामें ऐसा अभिनिवेश रखतेथे देखिए प्राण देदिए किंतु विद्यामें अपनी बात नीची न होनेदी। हस्सूख़ाँहद्दूख़ाँजी तो मर गये परन्तु उनका नाम नहीं मरा वह तो जब तक ख़याल विद्या है तब तक बराबर अमर हा रहेगा। इस समय इनका पुत्र रहमतख़ाँ भी ख्यालका अद्वितीय विद्वान् है इसकी आवाज भी

बहुत ही उत्तम है। इस समय इसके बराबरका दूसरा ख्यालिया नहीं है। उक्त अंतिम गानके विषयमें यह भी सुना है कि जब ममदखाँजी गाते थे तब हस्सुखाँजी वहाँ न थे हदूखाँजी थे ममद खाँजीके गानेके अनंतर हद्दूखाँजीने आवा हस्सुखाँजीको नीचेसे बुला कर गानेको बिठादिया आगे वही हुआ जो ऊपर लिखा है ऐसा सुननेमें आताहै आगे राम जाने।

ख्यालगानेवाले उस्ताद लोग गानकालमें प्रथम ख्यालको गाकर फिर उस राग में फिकरेबंदी करते हैं (फिकरे लेते हैं) इसके अनंतर गानको समाप्त करदेतेहैं। कोई कोई तरानेको भी गाते हैं। धुरपदकी गानक्रियामें कभी भी गला फिराया नहीं जाता अर्थात् कंठ स्थिर रहता है। ख्यालकी गानक्रियामें गला फिराया भी जाता है अर्थात् कंठ कंपित भी होताहै। यही इन दोनों गानक्रियाओंमें विशेष भेद है। रागस्वरूप तो सर्वत्र एकसमान ही रहताहै तो भी धुरपदियोंके और ख्यालियोंके वसंतप्रभृति किसी किसी रागके स्वरूपमें भी भेद पड़गयाहै इसको आगे लिखूँगा। धुरपदियोंके रागोंके ख्याल भी बन सकते हैं और ख्यालियोंके रागोंके धुरपद भी बन सकते हैं तथा बन हुए भी हैं, ख्याल और धुरपद की प्रणाली का भेदक कारण तो दूसरा ही है कुछ रागस्वरूप नहीं। ख्यालकी अपेक्षा धुरपदमें रागका स्वरूप भारी प्रतीत होताहै।

छंदोबद्ध कविता (पद) में जो किसी रागको तानोंको और किसी तालको नियत करदेतेहैं उसे ख्याल कहते हैं यह तानोंका नियत करना बड़ा कठिन है। धुरपदकी और ख्यालकी तानों-का भेद अवश्य है किंतु उसे लिखना कुछ कठिन है। बहुतसे

खयाल सदारंगजीके बनाये हैं उन्हींको लोग गावेहैं । सदारंगजी ही खयालके मूल पुरुष हैं । और जो विशेष ध्रुपदके प्रकरणमें लिख हैं वे इस विषयमें भी समझ लेनेचाहिऐं । कोई लोग ध्रुपद और खयाल का यह भी भेद कहतेहैं कि ध्रुपद के अस्ताई अंतरा भोग ये तीन अंग होतेहैं खयालके अस्ताई और अंतरा ये दो ही अंग होते हैं, प्रथा ऐसी होने पर भी इसमें व्यतिक्रम होनेसे भी कुछ क्षति प्रतीत नहीं होती । ध्रुपद और खयालके जो कइ एक अवांतर भेद हैं उनको गुरुसे जानना चाहिए । ध्रुपद और खयाल का परस्पर उतना ही भेद है जितना हाथी और अश्वकी चालमें भेद है । ध्रुपदकी अपेक्षा खयालमें चपलता है ।

उक्त खयालके अस्ताई अंतरेको गाकर जो उस्ताद लोग उस राग में तालबद्ध चलत फिरतहैं अर्थात् कंपितकंठसे जो तानोंकी कल्पना-को करतेहैं उसे फिकरबंदी कहते हैं, इसीमें खयालियोंका पाण्डित्य देखाजाताहै, यह भी कल्पनाशक्तिके बिना नहीं होसकती; इसकी भी वही श्रेष्ठता है जो आलापकी लिखीहै, अर्थात् १ रागका स्वरूप न बिगड, २ कल्पना उत्तरोत्तर नवीन हो, ३ कल्पना मार्मिक हो, ४ रमणीय हो । ध्रुपद और खयालकी तानोंके स्वरूप में भी कुछ भेद रहताहै । इस खयालकी गवाईने ध्रुपद और आलापमें अरुचिका बीज बोदिया जो इस समय खूब लहरा रहा है । तदनंतर ठुमरी टप्पने खयालसे भी अरुचि उत्पन्न करदी, सत्य अनुगम तो यह है कि निकृष्टसंगीतने उत्कृष्टसंगीतमें बुद्धजनों-की अरुचि कर दी ।

पूर्वोक्त ध्रुपदकी गवाईमें जितनी गंभीरता है उतनी गंभीरता

ख़यालकी गवाइमें नहीं, टप्पेमें और भी कम है। ख़याल टप्पा प्रभृति गानेवालेका कंठ ध्रुपद गानेके योग्य नहीं रहता क्यों कि ख़याल प्रभृतिके गानेसे कंठमें कुछ न कुछ कंप उत्पन्न हो ही आता है और कंठकंप तो ध्रुपदमें सर्वथा निषिद्ध है। जब कि ध्रुपद प्रभृति एक भी प्रणालीमें पूर्ण पांडित्यका सम्पादन करना कठिन है तब अनेक प्रणालियोंमें पूर्ण पांडित्य भला कैसे सम्पादित हो सकता है? इसी कारण पूर्वज उस्ताद लोग एक ही प्रणालीमें अभ्यास करतेथे एक ही प्रकारका गान गाते थे, ध्रुपदिए ख़याल नहीं गातेथे, ख़यालिये ध्रुपद नहीं गातेथे। आजकल जो लोग कहते हैं कि 'हम ध्रुपद ख़याल सब गातेहैं' उन लोगोंको वस्तुगत्या कुछ भी नहीं आताजाता, वे मूर्ख मंडलीमें ही विद्वान् (उस्ताद) कहासकतेहैं। यही बात बाद्योंमें भी जानलेनीचाहिए। किसी भाग्यवान्को ही एक बाद्य बजाना आसकताहै, अनेक बाद्य बजाने वाले कुछ भी नहीं जानाकरते, किं वा अभ्यस्तातिरिक्तकी मट्टी ख़राब कियाकरतेहैं ऐसा कहनाचाहिए। उस्ताद लोग ऐसा न करते हैं न बोलतेहैं। श्रीगंगाधरशास्त्रीजीमहाराज कहाकरतेथे कि 'जिसको एक दो ग्रंथ आजायें उसका भारी भाग्य समझना चाहिए शास्त्रोंकी बात तो बहुत दूर है' वस्तुगत्या ऐसा ही है।

बाद्य दो प्रकारके हैं—१रागके, २ तालके। रागबाद्य भी दो प्रकारके हैं—१जो तार चढ़ाकर बजायेजातेहैं यथा बीणा सितार रबाब सरस्ट गार सरोद सारंगी तुंबूरा इत्यादि। इनको 'तत' कहते हैं "तत बीणादिकं बाद्यम्" इति। २ जो कंठसे बजायेजातेहैं यथा बंशी शहनाई अलगोजा इत्यादि इनका सामान्य नाम 'सुषिर' है

खयाल सदारंगजीके बनाये हैं उन्हींको लोग गातेहैं। सदारंगजी ही खयालके मूल पुरुष हैं। और जो विशेष धुरपदके प्रकरणमें लिखे हैं वे इस विषयमें भी समझ लेनचाहिऐं। कोई लोग धुरपद और खयाल का यह भी भेद कहतेहैं कि धुरपद के अस्ताई अंतरा भोग ये तीन खंड होतेहैं खयालके अस्ताई और अंतरा ये दो ही खंड होते हैं, प्रथा ऐसी होने पर भी इसमें व्यतिक्रम होनेसे भी कुछ क्षति प्रतीत नहीं होती। धुरपद और खयालके जो कई एक अवांतर भेद हैं उनको गुरुसे जानना चाहिए। धुरपद और खयाल का परस्पर इतना ही भेद है जितना हस्ती और अश्वकी चालमें भेद है। धुरपदकी अपेक्षा खयालमें चपलता है।

उक्त खयालके अस्ताई अंतरको गाकर जो उस्ताद लोग उस राग में तालबद्ध चलते फिरतेहैं अर्थात् कंपितकंठसे जो तानोंकी कल्पनाको करतेहैं उसे फिकरेबंदी कहते हैं, इसीमें खयालियोंका पाण्डित्य देखाजाताहै, यह भी कल्पनाशक्तिके विना नहीं होसकती, इसकी भी वही श्रेष्ठता है जो आलापकी लिखीहै, अर्थात् १ रागका स्वरूप न बिगड़, २ कल्पना उत्तरोत्तर नवीन हो, ३ कल्पना मार्मिक हो, ४ रमणीय हो। धुरपद और खयालकी तानोंके स्वरूप- में भी कुछ भेद रहताहै। इस खयालकी गवाईने धुरपद और आलापमें अरुचिका बीज बोदिया जो इस समय खूब लहरा रहा है। तदनंतर ठुमरी टप्पेने खयालसे भी अरुचि उत्पन्न करदी, सत्य अनुगम तो यह है कि निकृष्टसंगीतने उत्कृष्टसंगीतसे गुणिजनों- की अरुचि कर दी।

पूर्वोक्त धुरपदकी गवाईमें जितनी गंभीरता है उतनी गंभीरता

खयालकी गवाईमें नहीं, टप्पेमें और भी कम है। खयाल टप्पा प्रभृति गानेवालेका कंठ ध्रुपद गानेके योग्य नहीं रहता क्यों कि खयाल प्रभृतिके गानेसे कंठमें कुछ न कुछ कंप उत्पन्न हो ही आता है और कंठकप वो ध्रुपदमें सर्वथा निषिद्ध है। जब कि ध्रुपद प्रभृति एक भी प्रणालीमें पूर्ण पांडित्यका सम्पादन करना कठिन है तब अनेक प्रणालियोंमें पूर्ण पांडित्य भला कैसे सम्पादित हो सकता है? इसी कारण पूर्वज उस्ताद लोग एक ही प्रणालीमें व्याम करतेथे एक ही प्रकारका गान गाते थे, ध्रुपदिए खयाल नहीं गातेथे, खयालिये ध्रुपद नहीं गातेथे। आजकल जो लोग कहते हैं कि 'हम ध्रुपद खयाल सब गातेहैं' उन लोगोंको वस्तुगत्या कुछ भी नहीं आताजाता, वे मूर्ख मण्डलीमें ही विद्वान् (उस्ताद) कहासकतेहैं। यही बात बाद्योंमें भी जानलेनीचाहिए। किसी भाग्यवान्को ही एक वाद्य बजाना आसकताहै, अनेक वाद्य बजाने वाले कुछ भी नहीं जानाकरते, किं वा अभ्यस्तातिरिक्तकी मट्टी खराब कियाकरतेहैं ऐसा कहनाचाहिए। उस्ताद लोग ऐसा न करते हैं न बोलतेहैं। श्रीगंगाधरशास्त्रीजीमहाराज कहाकरतेथे कि 'जिसको एक दो मद्य आजायँ उसका भारी भाग्य समझना चाहिए शास्त्रोंकी बात तो बहुत दूर है' वस्तुगत्या ऐसा ही है।

वाद्य दो प्रकारके हैं—१रागके, २ तालके। रागवाद्य भी दो प्रकारके हैं—१जो तार चढ़ाकर बजायेजातेहैं यथा बीणा सितार रबाब सरस्ट गार सराद सारंगी तुमूरा इत्यादि। इनको 'तत' कहते हैं "तत वीणादिकं वाद्यम्" इति। २ जो कंठसे बजायेजातेहैं यथा बंसी शहनाई अलगोजा इत्यादि इनका सामान्य नाम 'सुषिर' है

क्यों कि इनमें छिद्र होतेहैं–"वंशादिकं तु सुषिरम्" इति। ताड़वाद्य भी दो प्रकार के हैं—१ जिनका मुख चमड़ेसे मढ़ा होताहै यथा मृदंग ढोलक तबला नगारा इत्यादि इनका सामान्य नाम आनद्ध है—"आनद्धं मुरजादिकम्" इति। २ जो परस्परमें टकराकर बजायेजातेहैं यथा खड़ताल प्रभृति इनका सामान्य नाम 'घन' है— "कांस्यतालादिकं घनम्" इति।

ततवाद्योंमें वीणा सबसे प्राचीन है वीणाके ही आधारसे लोगोंने सितार रबाब प्रभृति वाद्य बनायेहैं। रबाबके बाद स्वरशृंगार निकला फिर सरोद सारंगी निकले ऐसा तर्क होताहै। तंबूरा भी बहुत प्राचीन वाद्य है, प्रतीत होता है कि गानेमें स्वरस्थिरताके साहाय्यकेलिए इसे तुम्बुरु गंधर्वने प्रथम बनायाहै इसी कारण इसका 'तुम्बुरीय' यह नाम पड़ा यह बिगड़ता बिगड़ता तंबूरा होगया। तुम्बुरी' यह नाम कुछ लोगोंसे सुना भी है। आज कल जो लोग स्वपाण्डित्यप्रकटनार्थ इसे 'तानपूरा' कहतेहैं वह कुछ युक्तिसंगत नहीं प्रतीत होता क्यों कि स्वरोंके आरोहावरोहको ही तान कहते हैं इसकी पूर्ति तंबूरेके अधीन नहीं, तंबूरेसे षड्ज और पंचम ये ही दो स्वर निकला करतेहैं इस कारण तंबूरा तो केवल स्वरका सहायक मात्र है। वीणाके अनेक प्रभेद हैं यथा रामवीणा भरतवीणा रुद्रवीणा नारदवीणा इत्यादि। वीणाके वादनमें तानसेनजीके दौहित्र वंशने खूब उत्कर्ष किया। तानसेनजीके जामाता (दामाद) नौबात खाँजी वीणावादनमें श्रीहरिदासस्वामीजीके शागिर्द थे ये वीणामें बड़े प्रवीण थे शरीरसे बड़े बलिष्ठ थे इनकी पाचनशक्ति और क्षुधा भी बहुत थी, सुनो है कि एक दिन ये बादशाहअकबरको रात्रिमें वीणा

सुना रहेथे इतनेमें वायुके झोंकसे मोम
ठीक बजाई कि मोमबत्ती फिर जलउठ
दूरतक सुनाई देतीथी। तानसेनजीके
स्वरशृङ्गारको भी बजाने लगगये। अंत
संनजीने और सादिकअलीखाँजीने बहु
सेनजी प्यारखाँजीके भानजे थे
खानोंमें रहतेथे। सादिकअलीखाँजी
काशीमें भी ज्यादा रहतथे व समाव
की इज्जतको भ्रष्ट बनादेतेथे।

नौबावतखाँजीके वंशमें अन्तमें र
हुए, लोग इनको दूसर नौबावतखाँजी
फिरा करतेथे एक दिन एकसमाजमें
सेसिया माँगा पिताने बहुत समझाय
कोई जरूरत नहीं, परिश्रम करो, चौ
दूँगा, वैसा ही किया, फिर तो ये र
रागरसखाँजी भी उस समय सारी
यह थे उनकी भूआ के पुत्र भाई थे
सिखाये हुएथे। इन लोगोंका गोत
नौबावतखाँजीके वंशमें कोई को

है। शहनाई काशीकी प्रसिद्ध है। आनद्धवाद्योंमें मृदग सबसे प्राचीन समझा जाताहै। मेरी जानमें तो नगाड़ा डफ इत्यादि मृदगसे भी प्राचीन प्रतीत होतेहैं। मृदगसे ही तबलेकी रचना हुई। मृदगवादनमें अन्तमें कुदौसिंहने बहुत कीर्ति पाई ये अद्वितीय मार्दगिक थे लय ताल बोल हाथ सभी इनके उत्तम थे इन्होंने बहुत लोगोंको मृदग सिखाया ये बाँदा दतिया प्रभृति कई रियासतोंमें नौकर रहे। सुनतेहैं कि इन्होंने गणेशपरन बजाई तो हाथीन इनके आगे मस्तक झुकादिया। घन वाद्य तो बहुत मामूली वाद्य है। अब मैं आगे सितारका वृत्तान्त लिखताहूँ।

सितारको अमीरखुसरों फकीरने निकाला और इसपर तीन तार चढ़ाये इसी कारण इसका नाम 'सहतार' रक्खा, फारसीमें 'सह' नाम तीनका है। यह भी सुनाहै कि अमीरखुसरोके पीर की सिद्धि किसी फकीरने बिगड़कर छीन लीथी उस फकीरका प्रसन्न कर अपने पीरकी सिद्धिको लौटा लानेकेलिए ही अमीरखुसरोने सितारको निकाला। उस समय यह एक साधारण वाद्य था। अमीरखुसरा तानसेनजीके दौहित्रवशमें थे, इनके पुत्र फीरोज़खाँजी हुए फीरोज़खाँजी के पुत्र मसीतखाँजी हुए मसीतखाँजीने पितासे सीख सितारको कुछ परिष्कृत किया। पिछपतका मसीतखाँनी बाज इन्हीं-के नामसे प्रसिद्ध है इसीका दिल्लोका बाज (बजाना) भी कहते हैं। उस समय सितारमें जोड़ बजानेका प्रचार न था केवल गत तोड़ा बजाया जाताथा। मसीतखाँजीने अपने भागिनेय दूलहखाँजीको सितार बताया, दूलहखाँजी धुरपद तथा बीणा दोनोंमें बड़े प्रवीण थे उस समयके भारी उस्ताद थे य कुछ काल गवालियरनरेशके

निकट भी रहे । दूल्हहखाँजीने अपने जामाता रहीमसेनजीको सितार सिखाया रहीमसेनजीने सितारको ऐसा परिष्कृत किया कि बीणाके समान बनादिया । रहीमसेनजीने अपने पुत्र अमृतसेनजीको सितार बताया इन्होंने सितारको यहाँ तक परिष्कृत किया कि जगत् में सितार रहीमसेनअमृतसेनजीका कहागया । इनके सितारसे बीणा-कार डरतेथे । बीणाका कोई अंग इन्होंने बाकी न छोड़ा बल्कि कई बातें बीणासे भी अधिक कर दिखाई । असलमें बीणाका नाम बड़ा होनेपर भी इनका सितार बीणासे भी कठिन है क्यों कि बीणामें तालका कुछ काम नहीं सितारमें तालका भी काम है रागदारी तथा जोड़ वा जैसे बीणामें हैं वैसे इनके सितारमें भी है ही । सच तो यह है कि इन्होंने बीणा धुरपद खयाल इन तीनोंको अपने सितार में भरदिया क्यों कि इन्होंने प्रथम जोड़ फिर गत तोड़ा फिर फ़िकरे इनको सितारमें बजानेका आरंभ किया, इनमेंसे जोड़ बीणा-का और आलापका अनुकरण है, गत तोड़ेको धुरपदक तथा खया-लके अस्ताई अंतरका अनुकरण कह सकते हैं, फ़िकरे खयालकी फ़िकरेबन्दीका अनुकरण हैं । कोई कोई बात इनके सितारमें ऐसी भी है जो कंठ और बीणा इन दोनोंसे भी नहीं निकल सकती यथा मिज़राब प्रभृति । मियाँ तानसेनजीके पुत्रवंशमें सबसे प्रथम मियाँ रहीमसेनजीने हा सितार बजाया इनसे पूर्व सितार तानसेनजीके दौहित्रवंशमें ही था । रहीमसेनजीके पिता सुखसेनजी तो धुरपदके भारी उस्ताद थ, उनके पिता पितामह भी ऐसे ही थे । मसीतखाँजी संबंधमें अमृतसेनजीके दादा लगतेथे । मसीतखाँजीके पुत्रका नाम बहादुरखाँजी था इन्होंने भी सितारके बहुत से गत तोड़े बनाये,

इनमेंसे गुरुसारगकी गत बहुत ही उत्तम है, अतएव अभीतक चलीआतीहै। अमृतसेनजी इनको चचा कहतेथे।

रहीमसेनजीके अमृतसेनजीसे छोटे दो पुत्र न्यामतसेनजी और लालसेनजी नामके और थे। इनमेंसे न्यामतसेनजीका भ्राता अमृतसेनजीने और लालसेनजीको पिता रहीमसेनजीने सितार सिखायाथा। दोनों ही अत्युत्तम सितारिये बनगयेथे। न्यामतसेनजीका हाथ बहुत कोमल था, ये छोटी अवस्थामें ही मथुरामें मरगये। लालसेनजीको मैंने भी देखाहै इनकी आकृति विशेषकर तानसेनजीकी तसवीरके तुल्य थी। दैवात् एक कच्ची धातु खानेसे इनके हाथ खराब होगयेथे व भी अपने भ्राता अमृतसेनजीसे दोवर्ष पूर्व जयपुरमें मरगये। इनके मरनेसे मियाँ अमृतसेनजीको बहुत शोक हुआ। अमृतसेनजीने इनके मरनेका कार्य (दशमाप्रभृति) और नुकता बहुत उत्तम किया। इस अवसरकी सेवासे मियाँ अमृतसेनजी मुझपर बहुत प्रसन्न हुए।

रहीमसेनजीने और भी बहुतसे शागिर्दोंको तथा अपने कुलवालोंको सितार बताया था, इनमेंसे हुसेनखाँजी सबसे प्रधान निकले ये संबन्धमें रहीमसेनजीके छोटे भ्राता लगतेथे। रहीमसेनजीने एक दिन बहुतसे लोगोंको मजलिसमें हुसेनखाँजी का सितार सुनवाया लोगोंसे पूछा कि 'आप लोग प्रसन्न हुए?' उनमेंसे रामसिंह पखावजी बोले कि प्रसन्न तो बहुत हुए किंतु आपने यह अमृतसेनके गले पर छुरी फेरी है। यह सुन रहीमसेनजी बोले कि 'रंज मत करो अमृतसेनका हिस्सा जुदा रक्खा है।' उस समय अमृतसेनजी बालक थे। फिर अमृतसेनजीको अपना आंतरिक सितार सिखा कर लोगोंको

सुनवाकर अपने पूर्वोक्त वचनको सत्य करदिखाया । अनेक शिष्यों को एक ही विद्या भिन्न भिन्न प्रकारसे बतानी सहज नहीं यह बडे पाण्डित्यका काम है । हुसेनखाँजी इंदौरमें रहे और वहीं मरे इंदौर तथा उस देशमें और राजदरबारमें इनकी बडी प्रतिष्ठा थी ।

एक वार झज्जरके नवाबने रहीमसेनअमृतसेनजीसे सितारमें सोरठ बजा सर्पको बुलानेकी फरमायश की उस पर प्रथम तो इन्होंने जबाब देदिया, फिर नवाबने इनकी और इनके पूर्वजोंकी बहुत प्रशंसा की तो इन्होंने सोरठ बजानेका आरंभ किया, शीघ्र ही एक मोटा श्याम सर्प नवाबकी कोठीमें प्रकट हुआ । नवाब बचा और सब तो डरकर परे हटगये किंतु ये पिता पुत्र देर तक सितार बजातेरहे सर्प भी फन उठा मस्त हो इनका सितार सुनतारहा । सितार बंद करते ही चुपसे चला गया, उसने किसीको कुछ नहीं कहा । यह चमत्कार छोटी सी बात नहीं । अलवरनरेशके ज्वरको सितारमें भैरवी बजाकर उतारनेके विषयमें पूर्वमें लिखा ही गया है ।

ये लोग अपने मुखसे कभी अपनी प्रशंसा नहीं करतेथे विशेष बोलते भी न थे, जो बनसकताथा उसे कंठसे या हाथसे करके दिखादेतेथे । एक वार मियाँ रहीमसेनजी देहलीमें बडे बडे उस्ताद तथा श्रीमान् और बादशाहजादोंमें बैठ सितार बजारहेथे चारोंओरसे वाह वाह होरहीथी, इन्होंने एक फिकरा ऐसा जोरसे लियाकि स्वयं इनके मुख से विवश 'ओह ओह' यह शब्द आश्चर्यबोधक निकलगया इस शब्दके मुखसे निकलतेही इन्होंने सितार रखदिया। लोगोंने पूछा कि 'खाँ साहेब ! क्या चाहिए ?' इन्होंने कहा कि 'छुरी चाहिए' लोग इस वचनको सुन चकित हो अभिप्राय पूछने

लगे इन्होंने कहा कि 'आज हमारी जिह्वाने ऐसा बुरा काम किया है कि इसको काटडालना उचित है कैसी बुरी बात है कि मेरे बजान पर मेरी जिह्वासे 'वाह वाह' निकले? इस पर लोगोंने कहा कि क्यों साहेब! आपने ऐसा ज़ोरका उत्तम फ़िकरा लियाथा कि अगर पत्थरके जिह्वा होती तो वह भी 'वाह वाह' कहे बिना न रहता फिर आपकी जिह्वासे 'वाह वाह' निकल गई तो कौन बड़ी बात है? इसपर रहीमसेनजीने कहा कि 'एक तो हमारे बड़े इस विद्याको ऐसा करगयेहैं कि उनकी अपेक्षा हम कुछ भी वस्तु नहीं; दूसर स्वयं अपनी प्रशंसा करना यह भारी दोष है, इससे जिह्वाको काट देना चाहताहूँ। इसपर लोगोंने इनको बहुतशांत कर फिर सितार बजानेको कहा ये लोगोंके कथनसे शांत तो हो गये किं तु फिर उस समय सितार न बजाया इनके मुखपरसे शोक भी न उतरा। इन्होंन कहा "इस आत्मप्रशंसासे मेरे चित्तपर शोक छागयाहै इस कारण अब मुझसे सितार अच्छा न बजेगा आप लोगोंको फिर कभी सुनाऊँगा।" देखिए पूर्वज विद्वान् ऐसे होतेथे। आजकलके मादृश लाग तो प्रशंसाकेलिए किसी दूसरेकी अपेक्षा ही नहीं रखत अपने ही मुखसे भरपेट अपनी प्रशंसा करलेतेहैं उससे लजाते भी नहीं।

एक दिन मियाँ रहीमसेनजी एक सीधी सी गत बजारहेथे चम त्कार यह हुआ कि रत्नसिंह पखावजीने बहुतेरा यत्न किया किं तु उसे उस गतका मम ज्ञात नहीं हुआ। रत्नसिंह भी सामान्य पखा वजी न था किं तु उस समयका बहुत उत्तम उस्ताद पखावजी था।

सत्य तो यह है कि सितारके मसीतखांजी सूत्रकार हुए रहीमसेनजी भाष्यकार हुए और अमृतसेनजी वार्तिककार हुए।

मियाँ रहीमसेनजी स्वभावके इतने मृदु न थे। एक बार अमृतसेनजीकी स्वरशृंगारपर श्रम करनेकी इच्छा हुई रहीमसेनजीने साफ कहदिया कि बेटा सितारके सिवाय किसी दूसरे वाद्यपर परिश्रम करेगा तो तेरे हाथ काट डालूँगा सितारमें सब है उसीपर ध्यान लगाओ, अनेक वाद्य बजानेवाला धोबीका कुत्ता बनजाताहै। यह सुन फिर अमृतसेनजीने सितारके सिवाय और वाद्यपर श्रम करनेकी इच्छा न की, यों तो वे सभी वाद्योंके तत्त्वको जानतेथे। आजकल तो जिस सांगीतिकको देखिए वह सब प्रकारके गाने गाताहै और वाद्य बजाताहै। असल तो यह है कि मट्टी खराब करनी कुछ कठिन नहीं, पांडित्य तो एक भी वाद्यमें अथवा गानमें एक और विद्या में प्राप्त होना कठिन है। यह उन्हींको प्राप्त होताहै जो पूर्वजन्ममें कोई भारी पुण्य कर इस जन्ममें अपनी पूरी जान मारतेहैं और किसी उत्तमगुरुकी दीर्घकालपर्यन्त सेवा करतेहैं।

मियाँ रहीमसेनजी तथा अमृतसेनजी मसीतखाँनी बाज बजातेथे। सितारका दूसरा बाज 'पूर्वीबाज' कहलाताहै। इसको पूर्वमें रहनेवाले तानसेनवंशधर उस्तादोंने निकालाहै। इस बाजमें मसीत खाँनी बाजके बराबर गंभीरता नहीं और इस बाजमें मध्य और द्रुत लयका प्राधान्य है अतएव रागदारीका प्राधान्य नहीं, तालका प्राधान्य है। इस बाजमें 'डाड़ डाड डा डा' ऐसे बोल विशेष रहतेहैं। रागाध्यायमें मैंने इस बाजकी एक गत भैरवीकी लिखीहै, और सब गतें मसीतखाँनी बाजकी लिखीहैं। मसीतखाँनी बाजमें रागदारीका प्राधान्य है अतएव विलंबित और मध्य लयका प्राधान्य है।

मियाँ अमृतसेनजी यद्यपि रहीमसेनजीके पुत्र थे तथापि सितार

के पाण्डित्यमें ये रहीमसेनजीके पुत्र प्रतीत न होतेथे किंतु भ्राता प्रतीत होतेथे इसी पाण्डित्यके कारण लोग—'अमृतसेनरहीमसेनजी' इसतरह दोनों नामोंको इकट्ठा करके बोलतेहैं। एक दिन बड़े बड़े संगीतविद्वानोंमें रहीमसेनजीने स्वयं सितार बजा अमृतसेन जीको सितार बजानेको कहा इन्होंने पिताके अनंतर सितार बजाना उचित न समझ कहा कि 'आपने कुछ बाकी नहीं छोड़ा अब मैं क्या बजाऊँ।' रहीमसेनजीके फिर बहुत कहनेसे इन्होंने वही राग ऐसा बजाया कि लोग रहीमसेनजीके सितारको भूलगये। विद्वत्समाज प्रसन्न हो 'वाह वाह' करनेलगा। सबने कहा कि 'अमृतसेनजी! आपका मार्ग कुछ दूसरा ही है' रहीमसेनजीने कहा कि 'भाइयो! शुकर है जो अमृतसेन मेरा बेटा हुआ यदि यह किसी औरके घर जन्मकर ऐसा सितार बजाता तो मैं विष खाकर मरजाता' अमृतसेनजी ऐसे थे। लखनऊमें अमृतसेनजीका सितार सुन एक विप्र बोला कि 'यह वही सितार और भीमपलासी है जिसे यहाँ रहीमसेनजी बजागयेहैं' तब इन्होंने कहा कि 'मैं उन्हीं का पुत्र अमृतसेन हूँ' यह सुन वह वृद्ध बोला कि 'सत्य है'।

मियाँ अमृतसेनजी एक बार अपनी जागीर के ग्राममें गये वहाँ उन्होंने सितारमें किसी ग्रामीणगीतको बजाना जो आरम्भ किया तो समग्र ग्रामके लोग इकट्ठे होगये। एकबार अमृतसेनजी जयपुरमें रात्रिको अपने मकानमें सितार बजारहेथे बाहिरके ओर की खिड़की फटसे खुलगई और 'वाह वाह' यह शब्द सुनाई दिया किन्तु उस शब्दके कहनेवाला कोई दिखाई न दिया, ऐसा और भी तीन चार बार हुआ कहाँ तक लिखूँ।

मियाँ अमृतसेनजी अपने कनिष्ठ भ्राता लालसेनजीको विवाहने गवालियर गये जाते समय मार्गमें इनकी सितार बजानेकी माम अंगुलिपर व्रण (फुर्सी) होगया। गवालियरमें वैवाहिकसंगीतोत्सव हुआ तो इनके इस अंगुलिव्रणको देख श्रोता लोग उदास होगये, क्यों कि उनको इनसे सितार सुननेका बड़ा चाव था। अमृतसेनजी ने उस रात्रिको श्रोताओं का चाव पूर्ण करनेको सबके रोकते हुए भी उस सव्रणअंगुलिसे ऐसा सितार बजाया कि श्रोता लोग चकित होगये, व्रण चिरजानेसे रुधिर टपकताथा सितार भी रुधिरसे रङ्गगया ये ऐसे थे।

एक बार आगरमें दरबार था बहुतसे संगीतविद्वान् अपने अपने राजा लोगोंके साथ उस समय आगरेमें इकट्ठे हुए मियाँ अमृतसेनजी रहीमसेनजी भी गये। पूर्वसे बहादुरसेनजी भी गयथे। बहादुरसेनजी रबाब स्वरशृङ्गारके अद्वितीय उस्ताद थे। तानसेनजी के वंशमें थे। संबंध में अमृतसेनजीके छोटे भ्राता लगतथे। पूर्व में इनका बड़ा मान था। उस समय एक दिन एक गायकके घर अमृतसेनजीका सितार बजा तदनन्तर रहीमसेनजीने बहादुरसेनजी को स्वरशृङ्गार बजानेको कहा तब बहादुरसेनजीने साफ़ कह दिया कि 'भाई अमृतसेन ऐसा बजा चुकेहैं कि अब किसीका रंग जम नहीं सकता इसलिए मैं फिर किसी समय सुनाऊँगा इस समय मेरा रंग जमेगा नहीं। भाई अमृतसेन तो हमारे कुलका मुकुट है।'

सादिकअलीखाँजी और काज़िमअलीखाँजी ये दोनों भ्राता भी रबाब स्वरशृङ्गारके अद्वितीय उस्ताद थे ये ऐसेवैसेकी इज़्ज़त

मट बिगाड देतेथे और छोटेमोटे गानेबजानेवालोंके हाथसे साजको छीनलेतेथे ये एक बार बनारससे अलवर गए वहाँ अमृतसेनजीने इनका बड़ा आदर किया क्यों कि एक तो ये संगीत के भारी विद्वान् थे दूसरे सम्बन्धमें छोटे भाता लगते थे। ये भी तानसेन जीके वंशमें थे। अमृतसेनजीके घर पर इन्होंने स्वरशृङ्गार ऐसा बजाया कि चारों ओरसे सैकड़ों संगीतके विद्वान् 'वाह वाह' कहने लगे। इनके अनन्तर लोगोंने अमृतसेनजीको सितार बजानेको कहा किन्तु अमृतसेनजीने इनके आतिथ्यके कारण सितार बजानेसे इनकार करदिया फिर सादिकअलीखाँजीके आग्रहसे अमृतसेनजी सितार बजाने बैठे तो जो कुछ सादिकअलीखाँजी काज़िमअलीखाँजी ने बजायाथा वह सब बजादिया, फिर अमृतसेनजीने अपना बजाना बजाया सो अमृतसेनजीका सितार सुन काज़िमअलीखाँसादिक-अलीखाँजीका मुख छोटासा होगया क्यों कि ये समझतेथे कि 'इस समय संगीतमें हमारे सदृश भी दूसरा कोई नहीं फिर हमसे अधिक तो क्या होसकता है!' तब लोगोंके बीचमें ये बोले कि 'भाई अमृतसेनको तो परमेश्वरने अपने हाथसे संगीत विद्या दीहै नहीं तो हमारे ऊपर बैठ कर कौन है जो रंग जमाये।'

जयपुरमें जब ये रामसिंहजीके नौकर हुए तो निरन्तर आठ दिन तक रात्रिमें एक कल्याण रागको सुनाते रहे। आठवें दिन इनके सितार बजाकर घर चलेजानेके अनन्तर दीवान फतेसिंहने राम सिंहजीसे कहा कि 'सरकार! मियाँ अमृतसेनजीको क्या कोई और राग बजाना नहीं आता जो आठ दिनसे एक ही कल्याणको सुनारहेहैं?' इसपर रामसिंहजीने कहा कि 'आप समझे नहीं

वे अपना पाण्डित्य दिखारहेहैं फतेहसिंहजी ! एक ही रागको आठ दिन नित्य नये प्रकारसे सुनाना बहुत ही कठिन है ऐसा इस समय और कोई नहीं करसकता। मियाँ अमृतसेनजी अद्वितीय उस्ताद हैं अपनेको बड़े भाग्यसे यह रत्न मिल गयाहै ये पृथ्वीके रत्न हैं' यह वृत्तांत ज्ञात होनेसे नवम दिन अमृतसेनजीने कल्याण न बजा और ही राग बजाया सितार बंद होने पर रामसिंहजीने कहा कि 'मियाँ जी आज कल्याण नहीं सुनाई ?' इसपर अमृतसेनजी बोले कि सरकार ! मेरे जीमें तो एकमासभर आपको एक ही कल्याण सुनाने की थी किन्तु आपके दरबारमें कल इसकी कुछ चर्चा चली इससे मैंने कल्याण नहीं बजाई।' यह सुन रामसिंहजी बोले कि 'आप सब करसकतेहैं आपजैसे आप ही हैं।' एक दिन जयपुरके रूपनिवास बागमें इन्होंने ऐसा सितार बजाया कि बहुतसी चिड़ियाँ इनके सितारपर आबैठीं ! ये सब चमत्कार सहज नहीं हैं।

बंगालसे एक बंगाली फक्करमें अमृतसेनजीसे सितार सीखने आया वह कुछ काल सीखतारहा। एकदिन इनका सितार सुन ऐसा सितार हमको नहीं आवेगा यही बार बार कहता कहता पागल होगया। यों तो अमृतसेनजी प्रथमसे ही बहुत कम शागिर्द करतेथे उसपर भी इस बंगालीके पागल होजानेसे तो इन्होंने शागिर्द बनाना एकप्रकारसे छोड़ ही दिया क्योंकि ये प्रकृतिके बहुत ही साधु तथा भोले थे इनको पहले ही देखकर कोई नहीं जानसकताथा कि ये पृथ्वीके रत्न हैं। उस बंगाली के पागल होनेसे ये डरगये। तदनंतर जो कोई बहुत ही आग्रह कर इनके पीछे पड़ा तो कहीं उसको शागिर्द बनाया। मैं ही संवत् १९४५ के चैत्रसे आजतक

भट्ट बिगाड़ देतेथे भौर छोटेमोटे गानेबजानेवालोंके हाथसे साजको खोसलेतेथे ये एक बार बनारससे भलवर गये यहाँ अमृतसेनजीने इनका बड़ा आदर किया क्यों कि एक तो ये संगीत के भारी विद्वान् थे दूसरे सम्बन्धमें छोटे भ्राता लगते थे। ये भी तानसेन जीके वंशमें थे। अमृतसेनजीके घर पर इन्होंने स्वरशृङ्गार ऐसा बजाया कि चारों भोरसे सैकड़ों संगीतके विद्वान् 'वाह वाह' कहने लगे। इनके अनन्तर लोगोंने अमृतसेनजीको सितार बजानेको कहा किन्तु अमृतसेनजीने इनके आतिथ्यके कारण सितार बजानेसे इनकार करदिया फिर सादिकअलीखाँजीके आग्रहसे अमृतसेनजी सितार बजाने बैठे तो जो कुछ सादिकअलीखाँजी कासिमअलीखाँजी ने बनायाथा वह सब बजादिया, फिर अमृतसेनजीने अपना बजाना बजाया तो अमृतसेनजीका सितार सुन कासिमअलीखाँसादिक-अलीखाँजीका मुख छोटासा होगया क्यों कि ये समझेहुएथे कि 'इस समय संगीतमें हमारे सदृश भी दूसरा कोई नहीं फिर हमसे अधिक तो क्या होसकता है !' सब लोगोंके बीचमें ये बोले कि 'भाई अमृतसेनको तो परमेश्वरने अपने हाथसे संगीत विद्या दीहै नहीं तो हमारे ऊपर बैठ कर कौन है जो रंग जमावे।'

जयपुरमें जब ये रामसिंहजीके नौकर हुए तो निरन्तर आठ दिन तक रात्रिमें एक कल्याण रागको सुनाते रहे। आठवें दिन इनके सितार बजाकर घर चलेजानेके अनन्तर दीवान फतेसिंहने राम सिंहजीसे कहा कि 'सरकार! मियाँ अमृतसेनजीको क्या कोई और राग बजाना नहीं आता जो आठ दिनसे एक ही कल्याणको सुनारहेहैं ?' इसपर रामसिंहजीने कहा कि 'आप समझे नहीं

थे अपना पाण्डित्य दिखारहेहैं फतेहसिंहजी। एक ही रागको आठ दिन नित्य नये प्रकारसे सुनाना बहुत ही कठिन है ऐसा इस समय और कोई नहीं करसकता। मियाँ अमृतसेनजी अद्वितीय उस्ताद हैं अपनेको बड़े भाग्यसे यह रत्न मिल गयाहै ये पृथ्वीके रत्न हैं' यह वृत्तांत ज्ञात होनेसे नवम दिन अमृतसेनजीने कल्याण न बजा और ही राग बजाया सितार बंद होने पर रामसिंहजीने कहा कि 'मियाँ जी आज कल्याण नहीं सुनाई ?' इसपर अमृतसेनजी बोले कि सरकार! मेरे जीमें तो एकमासभर आपको एक ही कल्याण सुनाने की थी किन्तु आपके दरबारमें कल इसकी कुछ चर्चा चली इससे मैंने कल्याण नहीं बजाई।' यह सुन रामसिंहजी बोले कि 'आप सब करसकतेहैं आपजैसे आप ही हैं।' एक दिन जयपुरके रूपनिवास बागमें इन्होंने ऐसा सितार बजाया कि बहुतसी चिड़ियाँ इनके सितारपर आबैठीं! ये सब चमत्कार सहज नहीं हैं।

बंगालसे एक बंगाली अल्पतरमें अमृतसेनजीसे सितार सीखने आया वह कुछ काल सीखतारहा। एकदिन इनका सितार सुन ऐसा सितार हमको नहीं आवेगा यही बार बार कहता कहता पागल होगया। यों तो अमृतसेनजी प्रथमसे ही बहुत कम शागिर्द करतेथे उसपर भी इस बंगालीके पागल होजानेसे तो इन्होंने शागिर्द बनाना एकप्रकारसे छोड़ ही दिया क्योंकि य प्रकृतिके बहुत ही साधु तथा भोले थे इनको पहले ही देखकर कोई नहीं जानसकताथा कि ये पृथ्वीके रत्न हैं। उस बंगाली के पागल होनेसे य डरगये। तदनंतर जो कोई बहुत ही आग्रह कर इनके पीछे पड़ा तो कहीं उसको शागिर्द बनाया। मैं ही संवत् १९४५ के चैत्रसे आषाढ़तक

पाँच मास जब इनके पीछे पड़ा रहा तब इन्होंने मुझको शागिर्द बनाया। मेरा यह भारी सौभाग्य है जो संस्कृतविद्यामें मुझको महामहोपाध्याय सी. आई. ई. श्रीगंगाधरशास्त्रीजी महाराज और संगीतविद्यामें प. मियाँ अमृतसेनजी साहेब गुरु प्राप्त हुए।

दोहा—'जिमि निषाद रघुबीर पद पायो परम पुनीत।
ईशकृपा पाये तथा ये गुरु दोउ सुरीत॥'

पीछे इन दोनों ही गुरुवरों की मुझपर पूर्ण कृपा रही। अमृतसेनजीने तो मरणकालमें सबके संमुख यह कहा कि "सुदर्शनाचारीको मैं अपना पुत्र समझता हूँ" मेरी योग्यताकी अपेक्षा उन्होंने मुझको बहुत संगीतविद्या दी उनकी विद्याकी तरफ देखाजाय तो रुपयेमेंसे एक पैसा भी मुझको प्राप्त नहीं हुआ इसपर मैं यहाँ एक दोहा लिखता हूँ—

अमृतसरोवर गुरु दिये अंजलिभर संगीत।
बिन्दुयुगल पायो मेरी मनमटकीमें मीत॥

अर्थात् अमृतसेनजी गुरु संगीतविद्यारूपी अमृतसे भरा एक भारी सरोवर था उसमेंसे उन्होंने मुझ भिक्षुकको अंजलि भरके विद्या दी उस अंजलिमेंसे भी केवल दो बूँद मेरी मनरूपी मटकी (गगरी) में समाई सो मेरी उनकी विद्याका इतना अंतर है जितना एक भारी सरोवरका और दो बिन्दुओंका होता है वस्तुगत्या वे वे ही थे, वैसा मनुष्य फिर न देखा परमेश्वर भी फिर वैसे मनुष्यको उत्पन्न करसकताहै वा नहीं इसमें भी संदेह है। सच पूछिए तो वे किसी न किसी गंधर्वका अवतार थे। जैसी उनकी विद्या थी वैसे ही उनमें और भी सब गुण थे, वे स्वभावके बड़े गंभीर तथा धीर

थे, इन्होंने अपने मुखसे किसीको भी बुरा न कहा, अपने मुख से स्वविद्याके विषयमें ये कुछ न बोलतेथे जो मनमें होतीथी उसे सितारमें हाथसे करदिखातेथे। इनके उत्तरोत्तर दो विवाह हुए अपनी उन दो पत्नियोंके सिवाय इन्होंने तीसरी स्त्रीको कामाभिलापा-से हाथ भी नहीं लगाया इस कारण कोई कोई सांगीतिक लोग इनको कामशक्तिसे हीन भी कहतेथे क्योंकि ये संयमी थे और सांगीतिक लोग तो प्राय कामी होतेहैं। असल में ये कामशक्तिसे रहित न थे किंतु संयमी थे। मुसलमान संगीतविद्वानोंको तो प्राय वेश्या और मद्यका व्यसन लगही जाता है। ये दोनों ही व्यसनोंसे दूर थे। इसी कारण जब ये अधिक कालकेलिए कहीं जाते तो इनका पानदान और पानी (जल) साथ जाताथा क्यों कि मद्यपलोगोंके स्पष्ट भ्रष्ट पान और पानी तकसे इनकों ग्लानि थी।

साधु महात्माओंमें इनको बड़ी श्रद्धा थी, यदि एक ही काल में किसी श्रीमान्‌का और साधु फकीरका बुलावा आता तो ये प्रथम साधु फकीरके यहां जातेथे। कोइ कोइ साधु फकीर सितार सुन इनको एक पैसा प्रसाद देदेतेथे य उस पैसेको प्रसाद समझ सम्हालकर रखतेथे। बडे बड़े साधु फकीर इनके पास भी आते थे, ये उनका पूर्ण सत्कार करतेथे और बड आदरसे सितार सुनाते थे। वृद्ध साधु इनको 'अमृतघट' 'अमृतकलश' कोई 'अमृतवान्' ऐसा कहदेतेथे। हिंदू धर्मको य बहुत उत्तम समझतेथे। हिंदू धर्म की जो प्रथायें इनके कुलमें चलीआतीथीं उनका पूर्णरूपसे निर्वाह करतेथे क्यों कि इनके मूलपुरुष तानसेनभी आदिमें ब्राह्मण थे। ये गरीब शागिर्दोंसे कुछ न चाहतेथे प्रत्युत उनका सहायता करतेथे।

ये शागिर्द कम करतेथे तो भी इनके शागिर्द बहुत थे, भभरके नवाब और भलवरके राजा शिवदानसिंहजी इन्हींके शागिर्द थे। भभर और भलवरमें तो उस समय मानों इनका राज्य था। उस भारी वनफ्माहको भी ये कुछ न गिनतेथे क्यों कि वह दोनों ही नरेश इनको भपने भ्राताओंके तुल्य रखतेथे भपना जैसा खिलाते पहनातेथे और सदा इनको भपने पास रखतेथे।

मियाँ भमृतसेनजीमें कुटुम्बपालनका भी भारी गुण था। इनके मातुल मियाँ हैदरबक्शजीका ही कुटुम्ब इनका कुटुम्ब समझना चाहिए क्यों कि इनके कोई संतान नहीं हुई और इनके भ्राताओंकी कोई संतान बची नहीं। हैदरबख्शजीके कुटुम्बका इन्होंने ऐसा पालन किया कि दूसरा कोई क्या करेगा। ये मामा हैदरबख्शजी को सदा भपने पास रखतेथे उनके पुत्रोंको भपना सहोदर भ्राता समझतेथे उनमेंसे भी मम्मूखाँजी और भलमूखाँजीपर बहुत प्रीति थी। भलमूखाँजी तो सब प्रकारसे इनके कारकुन मुंशी थे जो चाहतेथे सो करतेथे सब इन्हींके भधीन था। मम्मूखाँजीके प्रेमसे उनके पुत्र हफीजखाँको इन्होंने ऐसा सितार बताया कि हफीजखाँ भी सितारमें नाम कर गये। हफ़ीज़खाँपर इनको बहुत वात्सल्य था। हफीजखाँ प्रथम टोंकमें फिर रामपुरमें नवाबके नौकर रहे और बड़ा भादर पाया। ये काशीमें मेरेपास भी भाये इनका सितार सुन काशीके लोगोंने कहदिया कि 'ऐसा सितार भाजतक कभी नहीं सुना।' ये स्वभावके बड़े लायक थे। मम्मूखाँजी धुरपदके और सांगीतिक प्रथविद्याके उत्तम विद्वान् थे। हैदरबख्शजी तो धुरपद के बादशाह तथा संगीतविद्याके समुद्र थे, इनमें यह एक भारी

गुण था कि सीखनेवालेकी लायकी नालायकीकी ओर ध्यान न दे सबको बहुत मनसे बतातेथे बहुत लोगोंको इन्होंने बताया। ये धुरपतके सिवाय सितार बीणा भी सिखातेथे। इनके मरनेके दिन मियाँ अमृतसेनजीने कहदिया कि 'आज हमारे घरकी पाठशाला (संगीतशाला) उठ गई।' ये ऐसे साहसी थे कि प्राण निकलनेसे केवल एक घंटा पूर्व इनके पुत्रने एक धुरपत पूछा सो उस समय भी अच्छी तरह बता दिया। य एकसौछ वर्षकी अवस्था में संवत् १९४९ के शीतारम्भमें जयपुरमें मरगये नाम तो इनका अमर है। इनको यह व्यसन था कि पखावजी चाहे जितना उस्ताद क्यों न हो उसे बेताला किये बिना न छोड़तेथे। बेताला करनेमें राजा लोगोंस भी नहीं डरतेथे। इस विषयमें इनका रीवाँका वृत्तांत प्रसिद्ध है। ये संवत् १९११ में पंजाब भी गयेथे और वहाँ बहुत मान पाया।

मियाँ अमृतसेनजीकी भगिनी हैदरबख्शजीके ज्येष्ठ पुत्र वजीरखाँजीको ब्याही थी उससे अमीरखाँजी और निहालसेनजी ये दो पुत्र हुए दोनोंपर अमृतसेनजीका प्रेम था। उन्होंने दोनों को ही सितार सिखाया। उनमेंस अमीरखाँजी विद्यामें प्रधान हुए। सच तो यह है कि अमीरखाँजी हैदरबख्शजीके कुलमें अद्वितीय विद्वान् हैं। प्रथम य जयपुरम रामसिंहजीके पास नौकर रहे फिर ग्वालियरमें जीयाजी महाराजके नौकर और अत्यन्त कृपापात्र हुए फिर उनके पुत्र माधवरावमहाराजके उस्ताद बने, अब विशेष कर जयपुरमें रहतेहैं। इन के दो पुत्र फ़िदाहुसेन और फ़ज़लहुसेन हुए दोनों ही सितारमें प्रवीण हुए। उनमेंसे छोटा फ़ज़लहुसेन मरगया। यह भारतका दौर्भाग्य है कि जो होनहार होताहै वह

थ शागिर्द कम करतेथे तो भी इनके शागिर्द बहुत थे, झझरके नवाब और अलवरके राजा शिवदानसिंहजी इन्हींके शागिर्द थे। झझर और अलवरमें तो उस समय मानों इनका राज्य था। बस, भारी तनख्वाहको भी ये कुछ न गिनतेथे क्यों कि वह दोनों ही नरेश इनको अपने भ्राताओंके तुल्य रखतेथे अपना जैसा खिलाते पहनातेथे और सदा इनको अपने पास रखतेथे।

मियाँ अमृतसेनजीमें कुटुम्बपालनका भी भारी गुण था। इनके मातुल मियाँ हैदरबख्शजीका ही कुटुम्ब इनका कुटुम्ब समझना चाहिए क्यों कि इनके कोई संतान नहीं हुई और इनके भ्राताओंकी कोई संतान बची नहीं। हैदरबख्शजीके कुटुम्बका इन्होंने ऐसा पालन किया कि दूसरा कोई क्या करेगा। ये मामा हैदरबख्शजी को सदा अपने पास रखतेथे उनके पुत्रोंको अपना सहोदर भ्राता समझतेथे उनमेंसे भी मम्मूखाँजी और अलमूखाँजीपर बहुत प्रीति थी। अलमूखाँजी तो सब प्रकारसे इनके कारकुन मुशी थे जो चाहतेथ सो करतेथे सब इन्हींके अधीन था। मम्मूखाँजीके प्रम स उनके पुत्र हफीज़खाँको इन्होंने ऐसा सितार बजाया कि हफीजखाँ भी सितारमें नाम कर गये। हफीजखाँपर इनको बहुत वात्सल्य था। हफीजखाँ प्रथम टोंकमें फिर रामपुरमें नवाबके नौकर रहे और बड़ा आदर पाया। य काशीमें मरेपास भी आये इनका सितार सुन काशीके लोगोंने कहदिया कि 'ऐसा सितार आजतक कभी नहीं सुना।' य स्वभावके बड़ लायक थ। मम्मूखाँजी ध्रुपदके और सांगीतिक प्रयविद्याके उत्तम विद्वान् थ। हैदरबख्शजी तो ध्रुपद के। बादशाह तथा संगीतविद्याके समुद्र थ, इनमें यह एक भारी

गुण था कि सीखनवालेकी लायकी नालायकीकी ओर ध्यान न दे सबको बहुत मनसे बतातेथे बहुत लोगोंको इन्होंने बताया। ये धुरपदके सिवाय सितार बीणा भी सिखातेथे। इनके मरनेके दिन मियाँ अमृतसेनजीने कहदिया कि 'आज हमारे घरकी पाठशाला (संगीतशाला) उठ गई।' ये ऐसे साहसी थे कि प्राण निकलनेसे केवल एक घंटा पूर्व इनके पुत्रने एक धुरपद पूछा सो उस समय भी अच्छी तरह बता दिया। ये एकसौछ वर्षकी अवस्था भोग १९४९ के शीतारभमें जयपुरमें मरगये नाम तो इनका अमर है। इनको यह व्यसन था कि पखावजी चाहे जितना उस्ताद क्यों न हो उसे बेताला किये बिना न छोड़तेथे। बेताला करनेमें राजा लोगोंसे भी नहीं डरतेथे। इस विषयमें इनका रीवाँका वृत्तांत प्रसिद्ध है। ये संवत् १९१३ में पञ्जाब भी गयेथे और वहाँ बहुत मान पाया।

मियाँ अमृतसेनजीकी भगिनी हैदरबख्शजीके ज्येष्ठ पुत्र वज़ीरखाँजीको ब्याही थी उससे अमीरखाँजी और निहालसेनजी ये दो पुत्र हुए दोनोंपर अमृतसेनजीका प्रेम था। उन्होंने दोनों को ही सितार सिखाया। उनमेंसे अमीरखाँजी विद्यामें प्रधान हुए। सच तो यह है कि अमीरखाँजी हैदरबख्शजीके कुलमें अद्वितीय विद्वान् हैं। प्रथम ये जयपुरमें रामसिंहजीके पास नौकर रहे फिर गवालियरमें जीयाजी महाराजके नौकर और अत्यन्त कृपापात्र हुए फिर उनके पुत्र माधवरावमहाराजके उस्ताद बने, अब विशेष कर जयपुरमें रहतेहैं। इन के दो पुत्र फ़िदाहुसेन और फ़ज़लहुसन हुए दोनों ही सितारमें प्रवीण हुए। उनमेंसे छोटा फ़ज़लहुसेन मरगया। यह भारतका दौर्भाग्य है कि जो होनहार होताहै वह

शीघ्र ही उठजाताहै। दूसरे भागिनेय निहालसेनजीको अमृतसेनजी ने अपना दत्तक पुत्र बनालिया। ये भी जयपुरमें अमृतसेनजीकी जगहपर थे तथा जागीरदार थे और तीनसौ रुपया तनख्वाह पाते थे, ये[१] बड़े लायक और सितार बीनामें बड़े प्रवीण थे, इनके दो पुत्र हैं। अमृतसेनजीका इनकी ज्येष्ठपुत्रीपर बहुत ही वात्सल्य था उस आठवीं वर्षकी कन्याका नाम लेकर अमृतसेनजी कहा करतेथे कि 'यदि यह कन्या लड़का होता तो इस अवस्था में इसके हाथसे सभामें सितार बजवादेता।'

मियाँ अमृतसेनजीने प्रथम अपने भ्राता न्यामतसेनजीको फिर भागिनेय अमीरखाँजीको फिर उक्त निहालसेनजी तथा इफीजखाँजीको खूब ही सितार बताया और चारोंको पृथक् पृथक् प्रकारका बताया। अन्तमें इस लेखकको भी मुट्टिभर भिक्षा देगये। मैं उनसे संवत् १९४५ से लेकर १९५० में उनके अंतकाल पर्यन्त निरन्तर सीखता रहा। मैं उनको पिता समझताहूँ; वे मुझको पुत्र समझतेथे। उनकी मुझपर इतनी कृपा हुई कि रोगावस्थामें उनके घरके लोग भी उनका हाल मुझसे पूछा करतेथे यह सब केवल उनकी लायकी थी मैं तो इस लायक न तब था न अब हूँ। अमृतसेनजीके सिखाये पुरुषोंमेंसे अमीरखाँजी सबसे बढ़कर विद्वान् और कीर्तिमान् हुए।

मियाँ अमृतसेनजीका शरीर उत्तम पुष्ट लंबा चौड़ा तथा बलवान् था। इनका रंग श्यामल था। इनको मिठाइयोंमेंसे कलाकंद और सवारियोंमेंसे तामझाम प्रिय था। प्रायः जहाँ जाते तामझाम

१ भारी अफसोस है कि इस समय ये भी नहीं हैं।

कामपर ही जातेथे। घरसे बाहिर आते तो अंगरखा पहनकर और दिल्लीकी पगड़ी बाँधकर आतेथे। घर में दुपल्ली टोपी पहिनते थे। स्वभावके बहुत भोले थे। सबका यथोचित आदर करतेथे। प्राचीनशैलीके मनुष्य थे इससे सूर्योदयसे दो घटा पूर्व जागजातेथे। बड़े उदार थे। तानसेनवंशके धुरपदियोंके जो 'गुबरहारे' 'खंडारे' 'डागर' 'सरौत' ये चार गोत प्रसिद्ध हैं उनमेंसे अमृतसेनजीका 'गुबरहारे' गोत था। यद्यपि ये सभामें गाते न थे तो भी धुरपदमें बड़े प्रवीण थे। इनके मुखसे जैसा धुरपद जिसमें सुना वैसा इनके भी घरमें दूसरेके मुखसे न सुना। एवं ये बीणाके तत्वको भी पूर्णप्रकारसे जानतेथे इसीसे अपने पुत्र निहालसेनजीको बीणा भी सिखाईथी। इनको पिताकी आज्ञा थी कि 'सभामें बैठ सितार बजानेके अतिरिक्त दूसरा संगीतकार्य नहीं करना' इस कारण ये सभामें सितारके अतिरिक्त और कुछ गाते बजाते न थे। इनके सितारका नाम 'भखिराम' था। इनका युवावस्थाका चित्र इस-पुस्तकके अंतभागमें दियागया है।

मियाँ अमृतसेनजी बड़े भाग्यवान् प्रतापशाली और तेजस्वी पुरुष थ। किसी सांगीतिकको इनके बराबर बैठते नहीं देखा। बड़े बड़े कड़े कंठे पहिनेहुए भी जो संगीतविद्वान् आतेथे वे हाथ जोड़ कर इनके आगे बड़े अदबसे बैठतेथे। बहुत लोग इनके नामसे कान पकड़तेहैं। ये ऐसे भाग्यवान् थे कि गद्दीपर जन्मे और गद्दीपर ही मरे। इनके जन्मसे पूर्व इनके पिता रहीमसेनजी आर्थिक विपत्ति में बहुत ही फँसगयेथे सुना है कि किसी किसी दिन भोजन भी प्राप्त न होता था। अमृतसेनजी जबसे इनकी पत्नीके गर्भमें आये

वयस इनकी विपत्ति दूर हो ऐश्वर्य बढनेलगा—झझरके नवाब इनके शागिर्द होगयेथे इससे कहतेहैं कि अमृतसेनकी गद्दीपर जन्मे। अमृतसेनजीपर कभी भारी विपत्ति नहीं पडी बस यही विपत्ति समझिए कि जयपुरनरेश रामसिंहजाके मरनके अनंतर इनको ऊपरकी कोई विशेष आमदनी न रही, रियासतसे जो तनख्वाह और जागीर थी प्राय उसीमें निर्वाह करना पडताथा इतनेमें इन का निर्वाह क्लेशसे ही होता था। जयपुरमें इनकी पाँचसौकी तनख्वाह थी एकसौरुपये मासिक का लवाज़मा (खासभास सोलह नौकर मशालका हल एक रथ इत्यादि) था, जागीर में एक ग्राम था, इतने पर भी य तङ्ग रहतय। रामसिंहजी इनको ऊपरसे भी बहुत देते रहतेथे। इनका रईसी ठाठ था। इनके पास चाँदीके पात्र चाँदी का हुक्का बहुमूल्य दुशाले रहतेथ। झझर और अलवरमें भी इनकी यही तनख्वाह व जागीर थी किन्तु वहाँके नरेश इनक शागिर्द थ इससे वहाँ ये बहुत ऐश्वर्यसे रहे। चौदह वर्षकी अव स्थामें झझरमें इनकी पूर्वोक्त तनख्वाह प्रभृति पितासे पृथक् नियत होगईथी। य दसवें वर्ष समामें पिताके साथ और तरहव वर्ष स्वतन्त्र सितार बजाने लगगयथ। सब लोग इनसे बहुत प्रसन्न थ।

मियाँ अमृतसेनजी बड़ संतोषी थे इन्होंन कभी भी किसीसे कुछ नहीं माँगा जो देदिया उसीमें संतुष्ट होजातेथे। इनकी जो पूर्वोक्त तनख्वाह थी उसे भी इन्होंने स्वय नहीं माँगाथा किन्तु पूर्वोक्त नृपतियोंने उसे स्वय ही अपनी इच्छासे नियत कियाथा। जब कोई श्रीमान् इनको बुलाता तो य मुजरेका रुपया कभी नहीं ठहरातेथे जो श्रीमान् देता सो लेलेतथे किन्तु विद्वान् और भाग्यवान

रस थे कि जो श्रीमान् जयपुरमें बुलाता वह इनको हज़ार पाँचसौसे कम न देताया। मुजरेका रुपया ठहरानेसे इनको बड़ी ग्लानि थी, यही कहाकरतेथे कि माँगना तो परमेश्वरसे माँगना जो सबको देताहै, श्रीमान् इससे प्रसन्न होगा तो अपनी शक्त्यनुसार देगा ही। जब इन्होंने इंदौरकी यात्रा की तो वहाँ एक दिन एक गोस्वामीजीने कह कर भेजा कि 'हम आपको दोसौ रुपया देंगे आप हमारे यहाँ सितार बजाने आइए' इन्होंने उत्तर दिया कि 'यदि आप रुपया ठहराकर मुझको बुलावेंहैं तो मैं बारसैसे कमपर नहीं आऊँगा, आपको ठहरानेकी क्या ज़रूरत थी? यदि आप मुझे बुलाकर और सुन कर बासौकी जगह दो ही रुपय देते तो क्या मैं आपपर नालिश करता?'

पटियालानरेश नरेंद्रसिंहके एक चचा दिल्लीमें रहतेथे इनपर उस समयके बादशाहकी भी बड़ी कृपा थी व संगीतविद्याके बड़े रसिक थे और बड़े उदार भी थे। पटियालेसे जो रुपया आताथा वह बहुत शीघ्र समाप्त हो जाता फिर ऋणसे काम चलाते उसके अनंतर ऋण भी न मिलता तो भूखे फ़ाक़ेसे करते। झज्झरका राज्य नष्ट होनेमें अमृतसेनजी दिल्ली गये तो उन्होंने सितार सुननेको इन्हें बुलाया सितार सुन बहुत प्रसन्न हुए किन्तु देनेको पास एक पैसा भी न था इससे बड़ उदास होकर अमृतसेनजीसे बोले कि 'आपके लायक़ तो मैं किसी दशामें भी दे नहीं सकता फिर इस समय तो मेरे पास कुछ भी नहीं ख़ैर यह छोटीसी काठी है आप इसे ले लीजिए मैं और कहीं जारहाहूँ' यह कह उठ खड़ेहुए। अमृतसेनजीने उनको बहुत समझाया कहा कि 'मैं फिर कभी आकर आपसे नक़द

ही इनाम लूंगा, कोठी मैं नहीं लेवा, आप कोठी छाडनकी तकलीफ न करें, आपसे कोठो लेनी मुझको मुनासिब नहीं' इत्यादि बहुत कुछ कह सुन उनको कोठीमें बैठाया। फिर बुलानेसे आनेका करार राजाने इनसे कराबिया, राजा फिर अपने जनानेमें गये इधर उधर बहुत खोजा और तो कुछ न मिला केवल एक सुवर्णकी डब्बी मिली उसमें इलायची भरकर और लाकर सखेद्से अमृतसेनजीसे बोले कि 'ये चार इलायची तो लेतेजाइए मैं इस समय आपसे बहुत ही लज्जित हूँ जो आप जैसे अद्वितीय उस्तादको कुछ नज़र न करसका आप इस समयके तानसेनजी हैं।' ऐसी ही बहुत प्रशंसा कर अमृतसेनजी को बिदा किया। यह बात पटियालाके एक आदमीसे भी सुनी है। पाठक महाशय! यदि कोइ और होता तो मिली कोठीको कभी न छोड़ता। कोठी महाराजा पटियालाकी होनेसे छोटीसी वस्तु न थी। उसके अनंतर अमृतसेनजीको दिल्लीसे अलवरनरेशके आदमी आकर लेगये। अब इस राजाके पास पटियालेसे रुपया आया तो इसने अलवरसे अमृतसेनजीको बुलाया किन्तु अमृतसेनजी नहीं गये तो इसने दो हजार रुपया अलवरमें ही भेजदिया।

झज्जरमें एक अंग्रेज़ अफ़सर इनका सितार सुन ऐसा प्रसन्न हुआ कि गवर्नमेंटसे इनको एक मुकामाला मिलवाई। और भी कई अच्छे अच्छे अंग्रेज अफ़सरोंने इनका सितार सुना। कई दरबारोंमें इनका सितार बजा। तदनतक इन पितापुत्रोंका नाम प्रसिद्ध होचुकाहै। भारतके कई एक नरेशोंने इनका चित्र उतरवाया। जयपुरमें जो संगीतरसिक श्रीमान् लोग जातेथे वे इनके

सिवार सुननेकी जयपुरनरेशसे फ़रमायश करतेथे और बड़े कृतज्ञ हो सुनतेथे। गवालियरनरेश जियाजीने तो रामसिंहजी से इनको मुँहखोल माँग ही लिया, रामसिंहजीने कहा कि 'अमृतसेनजीको लेजानाहै तो मुझे भी लेचलिए।' यह सुन जियाजीराव चुप रहगये। वर्तमान गवालियरनरेश माधवरावने अपने उस्ताद पूर्वोक्त अमीरखाँजीसे उस समय कईवार कहा कि 'मियाँ अमृतसेनजीको देखनेको बहुत मन चाहताहै किन्तु रियासत पर अख्तियार न होनेसे इस समय मेरी शक्ति उनको बुलानेयोग्य नहीं और कभी तो वह दिन आवेगा।' इनको अधिकार मिलने से पूर्व ही यह संगीतसूर्य अस्ताचलको चलागया इससे वर्तमान गवालियरनरेशकी मनकी मनमें ही रहगई। इनकी मृत्युकी खबर सुन ये बहुत शोकाकुल हुए। इनको अधिकार प्राप्त होनेतक यदि मियाँ अमृतसेनजी जीवित रहते तो ये बड़े आदरसे उन्हें बुलाते।

मियाँ अमृतसेनजी विक्रमसंवत् १८७० में जन्मे। चौदहवें वर्षकी अवस्थामें अपने पिता रहीमसेनजीके शागिर्द नवाब झझरके नौकर हुए, नवाबमन प्रसन्न हो इनकी पाँचसौकी तनख्वाह जागीरका ग्राम और पूर्वोक्त सवारी नौकर प्रभृति लवाज़मा नियत करदिया क्यों कि ये नवाबके खलीफा थे, नवाब सदा इनको अपने पास रखते और अपना जैसा खाने पहननेको देतथे इस कारण तनख्वाहकी ओर इनकी कुछ दृष्टि न थी। विक्रम संवत् १९१४ में गदरके अनंतर झझरके नवाबको दोषी ठहरा फाँसी दे रियासतको गवर्नमेंटने ज़प्त करलिया तब य नवाबके वियोगसे दुःखी हो देहली चलेगये। वहाँसे अलवरनरेशने इनको बुलाकर अपना उस्ताद

बनाया। तनख्वाह प्रभृति सब पूर्व तुल्य ही नियत करदिया। अलवरमें भी ये बड़े ऐश्वर्यसे रहे।

यहाँ इनका कदौसिंह पखावजीके साथ सितार बजा प्रथम इन्होंने इतना बिलपत बजाया कि कदौसिंह साथ न करसका। कदौसिंह के कहनेसे इन्होंने लय बढ़ाई तो एकदम इतनी बढ़ाई कि फिर भी कदौसिंह साथ न करसका (ऐसा करना सहज नहीं) फिर कदौसिंहके कहनेसे मध्यलय चलाई तो कदौसिंह साथ चला किन्तु कई बार बेताला हुआ। फिर धीरे धीरे ऐसी लय बढ़ाई कि कदौसिंह इनके बराबर न मिलसका। उस दिन इन्होंने अपने मुख से कदौसिंहको इतना कहा कि 'सिंहजी! आपके दोनों हाथ काम देरहेहैं, मेरी केवल एक उँगलीमात्र काम देरहीहै इसलिए' बस, कदौसिंहने कहा कि 'मियाँजी! आप आप ही हैं लयसे गिरनेका मेरा यह प्रथम दिन है, आपके सिवाय आज दूसरा कोई नहीं जो मेरी द्रुतलयसे आगे निकलजाय।' अलवरनरेश कदौसिंहपर कृपा होनेलगे तो अमृतसेनजीने कदौसिंहकी बड़ी प्रशंसा कर एक हज़ार रुपया एक उत्तम दुशाला और सुवर्ण के कंकण—यह इनाम दिलाया।

अलवरके राजा शिवदानसिंहजी रियासतको भूल तन मन धनसे संगीतविद्यारसमें ऐसे लीन हुए कि ऐसा सांगीतिकसमाज फिर किसी भी राज्यमें नहीं जमा। उस समय संगीतके प्रसाद भी बड़े बढ़ थे उनका अलवरनरेशने आदर सत्कार भी खूब किया। इस राज्य विस्मरणसे कि वा और किसी कारणसे अप्रसन्न हो गवर्नमेंटने रियासतपर कोर्ट करदिया। जो गवर्नमेंटकी ओरसे

न्तव्यवस्थापक अफसर आया था उसने शिवदानसिंहजीसे कहा कि 'संगीतविद्वानोंमेंसे अमृतसेनजी प्रभृति पाँच चार सत्पुरुषोंका आप अपने पास रखिए हम रियासतसे इनको पूरी तनख्वाह देंगे और दूसरे सैकड़ों सांगीतिक जो आपने रखछोड़े हैं उनको निकाल दीजिए रियासत इन सबको पूरी तनख्वाह नहीं देसकती। इसपर शिवदानसिंहने यह हठ पकड़लिया कि रक्खूंगा तो सबको ही रक्खूंगा, उस समय राज्यमें बहुत ही गड़बड़ हुई। सुना है कि राजा उदास हो फ़कीर होनेको तैयार होगयेथे, सच झूठ श्री राम जानें। ऐसे कारणोंसे अमृतसेनजी राजा शिवदानसिंहसे विदा हो दिल्लीको चलेगये। यह वृत्तांत ज्ञात होनेपर ग्वालियरनरेश जियाजीराव और जयपुरनरेश रामसिंहजीने अमृतसेनजीको लेआनेको दिल्ली में अपने भृत्य भेजे। उनमेंसे राजारामसिंहजीके आदमी प्रथम पहुँचे सो अमृतसेनजीको जयपुर लेगए। राजारामसिंहजीने इनका बड़ा आदर किया तथा पूर्वोक्त तनख्वाह प्रभृति सब नियत कर दिया। वे कभी कभी इनके मकान पर भी आतेथे। सालियोंमें तो एक दिन नियमसे इनके मकानपर आतेथे। अपने निजसे भी कुछ देतेरहतेथे। जैसे भैया भाई बेटोंके यहाँ वर्षमें एक दिन महाराजका कांसा (भोजनपूर्ण थाल) आताहै वैसे अमृतसेनजीके यहाँ भी आताथा। जयपुरमें यह भारी प्रतिष्ठा गिनी जातीहै। अलवरसे जयपुर आनेकी यह घटना अंदाजन संवत् १९२०—२१—२२ की है।

संवत् १९५० के आश्विनमें मियाँ अमृतसेनजीने अपनी दो स्त्रियोंका यामीरखाँजीके दो पुत्रोंके साथ सरूपानुरूप ऐसे समा-

बनाया। तनख्वाह प्रभृति सब पूर्व मुल्य ही नियत करदिया। अलवरमें भी ये बड़े ऐश्वर्यसे रहे।

यहाँ इनका कदौसिंह पखावजीके साथ सिवार बजा प्रथम इन्होंने इतना विलम्बत बजाया कि कदौसिंह साथ न करसका। कदौसिंह के कहनेसे इन्होंने लय बढ़ाई तो एकदम इतनी बढ़ाई कि फिर भी कदौसिंह साथ न करसका (ऐसा करना सहज नहीं) फिर कदौसिंहके कहनेसे मध्यलय पकड़ाई तो कदौसिंह साथ चला किन्तु कई बार बेताला हुआ। फिर धीरे धीरे ऐसी लय बढ़ाई कि कदौसिंह इनके बराबर न मिलसका। उस दिन इन्होंने अपने मुख से कदौसिंहको इतना कहा कि 'सिंहजी! आपके दोनों हाथ काम देरहेहैं, मेरी केवल एक उंगलीमात्र काम देरहीहै देखिए' बस, कदौसिंहने कहा कि 'मियाँजी! आप आप ही हैं लयसे गिरनेका मेरा यह प्रथम दिन है, आपके सिवाय आज दूसरा कोई नहीं जो मेरी हुसलयसे आगे निकलजाय।' अलवरनरेश कदौसिंहपर कृपा होनेलगे तो अमृतसेनजीने कदौसिंहकी बड़ी प्रशंसा कर एक हजार रुपया एक उत्तम दुशाला और सुवर्ण के कंकण—यह इनाम दिलाया।

अलवरके राजा शिवदानसिंहजी रियासतको भूल तन मन धनसे संगीतविचारसमें ऐसे लीन हुए कि ऐसा सांगीतिकसमाज फिर किसी भी राज्यमें नहीं जमा। उस समय संगीतके उस्ताद भी बड़े बड़े थे उनका अलवरनरेशने आदर सत्कार भी खूब किया। इस राज्य बिसरजासे कि या और किसी कारणसे अप्रसन्न हो गवर्नमेंटने रियासतपर कोर्ट करदिया। जो गवर्नमेंटकी ओरसे

व्यवस्थापक अफ़सर आया था उसने शिवदानसिंहजीसे कहा कि 'संगीतविद्वानोंमेंसे अमृतसेनजी प्रभृति पाँच चार सत्पुरुषोंको आप अपने पास रखिए हम रियासतसे उनकी पूरी तनख्वाह देंग और दूसरे सैकड़ों सांगीतिक जो आपने रखछोड़ेहैं उनको निकाल दीजिए रियासत इन सबको पूरी तनख्वाह नहीं देसकती। इसपर शिवदानसिंहने यह हठ पकड़लिया कि रक्खूँगा तो सबको ही रक्खूँगा, उस समय राज्यमें बहुत ही गड़बड़ हुई। सुना है कि राजा उदास हो फकीर होनेको तैयार होगयथे, सच झूठ की राम जानें। ऐसे कारणोंसे अमृतसेनजी राजा शिवदानसिंहसे बिदा हो दिल्लीको चलेगये। यह वृत्तांत ज्ञात होनेपर गवालियरनरेश जियाजीने और जयपुरनरेश रामसिंहजीने अमृतसेनजीको लेआनेको दिल्ली में अपने भृत्य भेजे। उनमेंसे राजारामसिंहजीके आदमी प्रथम पहुँचे तो अमृतसेनजीको जयपुर लेगए। राजारामसिंहजीने इनका बड़ा आदर किया तथा पूर्वोक्त तनख्वाह प्रभृति सब नियत कर दिया। वे कभी कभी इनके मकान पर भी आतेथे। तानियोंमें तो एक दिन नियमसे इनके मकानपर आतेथे। अपने निजसे भी कुछ देतेरहतेथे। जैसे और भाई बेटोंके यहाँ वर्षमें एक दिन महाराजका काँसा (भोजनपूर्ण थाल) जाताहै वैसे अमृतसेनजीके यहाँ भी आताथा। जयपुरमें यह भारी प्रतिष्ठा गिनी जाती है। अलवरसे जयपुर आनेकी यह घटना अंदाजन संवत् १९२०—२१—२२ की है।

संवत् १९५० के आश्विनमें मियाँ अमृतसेनजीने अपनी दो पौत्रियोंका अमीरखाँजीके दो पुत्रोंके साथ स्वरूपानुरूप व्हे समा-

ख़ज़ानचीने तीन मासकी तनख्वाह काटली यह वृत्तांत सुन रामसिंहजी ख़ज़ानचीपर बड़े नाराज़ हुए कहा कि 'ऐसा भारी कार्य हमसे पूछकर किया करो अमृतसेनजीकी जितनी तनख्वाह काटी है सब स्वयं उनके घर जाकर देकर माफी माँगो।' ख़ज़ानचीको वैसा ही करना पड़ा।

अमृतसेनजीको लेजानेकेलिए जयपुरमें ईरानके बादशाह का भी आदमी आयाथा वह दस हजार तो खरखर्चकेलिए देताथा कहताथा कि बादशाह एक लक्ष रुपया तो आपको नियमेन देंगे ही यदि अधिक प्रसन्न हुए तो और भी अधिक देंगे। अमृतसेन जीने सोचा कि 'वह स्वतंत्र बादशाह है यदि हमको लौटने न दिया तो हम क्या करेंगे, और कुटुम्बको छोड़कर इतने धनका भी क्या करेंगे' यह सोच ईरान जानेसे इनकार करदिया इस प्रतिषेधसे रामसिंह बड़े प्रसन्न हुए।

संवत् १६४८ के आरम्भमें इनको इंदौरनरेशने बड़े आदरसे बुलाया एकमास अपने पास रक्खा, उत्तम सत्कारसे विदा किया विदाके समय अपने हाथसे एक पन्नोंका कठा इनके कंठमें पहराया इस आदरसे इंदौरनिवासी चकित हो गए। इंदौरमें एक दिन इनके शागिरद एक गायकने इनका अपने मकानपर आतिथ्य किया इनके कारण बहुत लोग एकत्रित हुएथे इनके पुत्र निहालसेनजी और पूर्वोक्त हफीज़खांजी सितारमें इमनकल्याण बजानेलगे तदनंतर इनकी भी बजानेकी इच्छा हुई तो सितार उठा ऐसे विलक्षण-प्रकारसे इमनकल्याण बजाई कि सब लोग चकित होगए और तो क्या उक्त निहालसेनजी हफीज़खांजीको भी यह प्रकार

ज्ञात न था इससे उन्होंने विवश सितार रखदिया अमृतसेनजीने उनको बजानेको कहा तो उन्होंने स्पष्ट कहदिया कि 'हमको यह प्रकार ज्ञात ही नहीं हम क्या बजाएँ' तब अमृतसेनजीने उनके ध्यानको अपनी तरफ खैंचा और कानमें कुछ समझाया तब आठ दस जोड़ सुनकर वे भी जैसे तैसे साथ बजानेलगे, गृहपतिने उठकर अमृतसेनजीके चरण पकड़लिए।

इ दौरमें एक दिन इन्होंने अपने एकांतमें निजचित्तोल्लासके लिए सबसे चोरी भीमपलासी बजाई, उस समय इनके साथके सब सोरहेथे एक मैं ही इनसे कुछ परे ओटमें लेटा हुआ जागताथा, उस सितारको सुनकर कान खुलगए। ऐसा कभी सितार सुना न था और न कभी फिर सुना। मानों राग का नशा चढ़ताजाताथा उस सितारका वर्णन लिखना छोड़ जिव्हासे कहना भी अशक्य है। सितार बजानेके कुछ काल अनंतर मैंने कहा कि 'हजूर सितार तो आज सुना' तब चकित होकर बोले कि 'तुम कहाँ थे' मैंने अपने लेटनेका स्थान बतादिया सुनकर चुप होगए। इंदौरको जाते समय रतलाममें उतरे वहाँ अच्छे अच्छे लोग इनको सुनने आए रात्रिके आठ बजेसे चंद्रिका खिलरहीथी इन्होंने शुद्धकल्याण ऐसी बजाई कि लोग सुन कर चकित होगए बीचमेंसे इन्होंने किदारेकी एकतान जो बजाई तो यह मालूम हुआ कि मानों चंद्रिका सवाई देढ़ी होगई। फिर रतलामनरेशने भी इनको चार पाँच दिन अपने पास रक्खा।

मियाँ अमृतसेनजी जैसे रागके पादशाह थे वैसे लयताल के भी पादशाह थे। बड़ बड़ पखावची इनके लयतालके पांडित्यसे

चकित होजाते थे। ये बोड़ बजाकर जो गत बजाते थे तो पखावची के तालके भिधासपर नहीं बजाते थे, किंतु अपने पैरके विश्वासपर बजाते थे इनका पैर बराबर ताल देता रहताथा कभी बंद न होता था यह विशेष भी किसी औरमें देखा नहीं गया। एक दिन जयपुरमें इनका लयकारीका ऐसा सितार सुना कि बड़े बड़े सांगीतिक उस्ताद दांतसे अंगुलि दबाते थे (चकित होगए)। समपर आगिरने में कोई लयतालका पांडित्य नहीं क्योंकि यदि बजानेवाला समपर आकर न गिरेगा तब तो बेताला ही कहावेगा लयतालका पांडित्य तो कुछ और ही है यथा तालके उन उन सूक्ष्ममात्रास्थानोंमें आकर मिलना इत्यादि, विशेष रहस्यको ग्रंथमें लिखना अशक्य है।

सितारकी बहुतसी गतें तो मसीतखाँजी प्रभृति उस्तादोंकी बनाई चलीआतीहैं ये सीधी सादी हैं प्राचीन कहातीहैं, कुछ रागोंकी गतें रहीमसेनजीने भी बनाईहैं शेष बहुतसी गतें अमृतसेनजीने बनाईहैं ये रहीमसेनजी अमृतसेनजीकी बनाई गतें अमूल्य रत्न हैं उस उस रागके मानों सखण्ड हैं, ये लयकी टेढ़ी और मींड़ोंसे भरी हैं इन गतोंको यथार्थ रूपसे बजाना सहज नहीं, फिर इनगतों के अनुरूप आगे तोड़फ़िकरोंकी कल्पना करनी तो अशक्य ही है। जिस राग की मीयाँ रहीमसेनजी वा अमृतसेनजीकी बनाई गत याद हो उस रागका ऐसा ज्ञान (साक्षात्कार) होजाताहै कि उस रागमें चलना फिरना सहज होजाता है, अत एव ये गतें इस लेखकके सिवाय साकल्येन इनके घरसे बाहिर और किसीके पास नहीं पहुँची।

जयपुरनरेश रामसिंहजीके मरनेके अनंतर और सब सांगीतिकोंके साथ साथ हरेबंगलेकी नौकरीका परमाना अमृतसेनजीके

मौर इनके मामुल हैदरबख्शजीके पास भी पहुँचा अमृतसेनजीने हैदरबख्शजीको साथ ले दीवान फतेसिंहजीसे आकर कहा कि 'मैं मौर मेरा मामा हरेखंगलेकी नौकरी नहीं करेंगे महाराजासाहेब अब सुनेंगे तब उनको सुनाएँगे आपको रखना हो तो हमें रक्खो नहीं तो मौर कहींसे परमेश्वर आबसेर आटा दिलादेगा।' यह सुन फतेसिंहजी बोले कि 'मीयाँजी आपकेलिए हमसे बड़ो बड़ो कई रयासतें मौजूद हैं हमको तो आपसा रत्न दूसरा मिल नहीं सकता आप राज्यके रत्न हैं हरेखंगलेकी नौकरीका परमाना आप दोनोंके पास भूलकर चलागया माफ कीजिए आप दोनोंको हरखंगलेसे कुछ काम नहीं महाराजासाहेबको अब इच्छा होगी तो वे आपको बुलाएँगे।' सो अमृतसेनजी मौर हैदरबख्शजीको हरेखंगलेकी नौकरी भी माफ थी। अमृतसेनजीके[1] पुत्र निहालसेनजीको भी यह नौकरी माफ है। निहालसेनजीकी पांनसौकी तनख्वाह है एक ग्राम में जागीर है। हैदरबख्शजीकी दोसौकी तनख्वाह थी।

जयपुरनरेश माधवसिंहजी संगीतचर्चाके काल अभीतक अमृत सेनजीका स्मरण करतेहैं यह भी सुना है कि जयपुरनरेश माधव सिंहजी अपने राज्यके जिन चार मृत पुरुषरत्नोंका प्राय स्मरण किया करते हैं उनमें से एक यह मीयाँ अमृतसेनजी हैं। वे चार पुरुषरत्न यथा—१ बाबू कांतिचन्द्रजी, २ मीयाँ अमृतसेनजी, ३ पढ़ाने वाले, ४ एक खुशनजर।

मीयाँ अमृतसेनजीका फोटू उतरानेका मेरा संकल्प कई

[1] मीयाँ अमृतसेनजीका जो मुझे थोड़ासा जीवनवृत्तान्त ज्ञात है उसमेंसे मैंने थोड़ासा यहाँ लिखा है अन्यथा बहुत विस्तर होजाता।

कारणोंसे मनमें ही रहगया इसकारण इनकी युवावस्थाका जो चित्र प्राप्त हुआ उसका फोटू इस पुस्तकके प्रथमें देताहूँ। युवावस्थामें इनकी आकृति विशेषकर निजपिता रहीमसेनजीके सदृश ही प्रतीत होतीथी विशेष यही था कि इनका नाक आगेसे गाल था। इनके पिता मीयां रहीमसेनजीका तथा इनके पूर्वपुरुष मीयां तानसेनजीका भी चित्र इस पुस्तकमें वर्तमान है, इनीके कारण श्रीहरिदासस्वामीजीका भी चित्र इस पुस्तकमें दियाहै।

सितारमें मीयाँ अमीरखांजीने भी इस कालमें बड़ा नाम पाया है इससे इनका फोटूचित्र भी आगे दिया है। मीयां अमीरखांजी अमृतसेनजीके भागिनेय थे इनके पिता वजीरखांजी वीणाकार थे, पितामह हैदरबख्शजी धुरपदके भारी उस्ताद (पादशाह) थे। अमीरखांजीने झज्झरमें जन्म पा अलवरमें विशेषकर अमृतसेनजीसे सितारकी शिक्षा पाई कुछ अपने मातामह रहीमसेनजीसे भी शिक्षा पाई। ये प्रथम अलवरनरेशके फिर जयपुरनरेश रामसिंहजीके फिर गवालियरनरेश जयाजीरावके नौकर रहे। जयाजीरावकी सितारचमत्कारसे इनपर बहुत कृपा थी। इन्होंने बड़ बड़े संगीत विद्वानोंमें सितार बजाया इनका हाथ बहुत कोमल था। वर्तमान गवालियरनरेश माधवरावजीने संगीतमें इनको अपना उस्ताद बनाया। इनके तीन पुत्र हुए दो मरगए एक फिदाहुसेन वर्तमान है, जयपुर में नौकर है। अमीरखांजी[१] भी अब जयपुरमें रहते हैं।

अब मैं मीयां तानसनजीकी वंशावलीको लिखता हूँ—गवा

---

१ इस ग्रंथको लिखनेके समय ये जीतेथे, इसके अनन्तर संवत् १९७१ कार्तिकमें मरगए।

लियरमें एक गौड़ ब्राह्मण मकरन्दपांडे थे उनकी कोई सवान बचती न थी इस कारण उनके जब तानसेनजी जन्मे तो यह बचा बचजाय इसकेलिये मातापिताने इनको महम्मदगौसके भेट करदिया। महम्मदगौस उससमय गवालियरमें एक सिद्ध मुसलमान फकीर थे अब तक वहाँ इनका उत्तम मकबरा (समाधिस्थान) बनाहै, उसीके पास तानसेनजीकी भी कबर है उसपर एक इम्लीका वृक्ष प्राचीन लगाहै सांगीतिक लोग वहाँ जावेहैं वे इसकी पत्तीको चबावेहैं। महम्मदगौसकी भेट हो जानेके कारण तानसेनजी चिरायु हुए। इनका पैतृक नाम 'धनभायो व्यास' था। इनकी संगीतविद्यामें रुचि हुई कुछ सीखने लगे। कोई कहतेहैं कि महम्मदगौसने ही इनको संगीतविद्यामें निजसिद्धिसे सिद्ध बनादियाथा श्रीहरिदासस्वामीजीके ये शागिरद न थे किन्तु उनमें श्रद्धा रखतेथे क्यों कि हरिदासस्वामीजी भारी सिद्ध साधु महात्मा थे और संगीतमें भी इनसे अधिक थे। कोइ कहतेहैं कि तानसेनजी हरिदासस्वामीके शागिरद ही थे उन्हींके प्रभावसे संगीतमें ये सिद्ध हुए। उस समय लौकिक जनोंमें संगीत विद्यामें तानसेनजीसे बढ़कर और कोई न था यह अविवाद सिद्ध है। सुनाहै कि तानसेनजी प्रथम रीवांमें रामराजाके पास उस्ताद बनकर रहे। फिर इनकी संगीतकी कीर्ति जो दिगंत व्याप्त हुई तो इनको पादशाह अकबरने बुलाकर अपना उस्ताद बनाया। अकबरके नवरत्नोंमेंसे एक य भी रत्न गिने जावेहैं। वस्तुगत्या आपामरपंडित इनने संगीतविद्यामें ऐसी कीर्ति पाई जैसी आजतक और कोईका प्राप्त नहीं हुई। संगीतमें उस समय इन्होंने बहुत लोगोंको

पराजित किया और शिक्षा दी। मद्रासहातेको छोड़ और समग्र भारतके सांगीतिकोंमें सैकड़े पीछे नब्बे सांगीतिक इन्हींके वंशके साक्षात् किं वा परपरया शागिरद निकलेंगे। बैजूप्रभृति भी उस समय उत्तम संगीतविद्वान् थे किन्तु उनसे लोकोपकार इतना नहीं बना। कोई कहतेहैं कि बैजू तानसेनजीसे प्राचीन हैं जो हो। श्री हरिदासस्वामीप्रभृति तो अलौकिक पुरुष थ।

कोई कहतेहैं कि तानसेनजी अकबरके संगसे मुसलमान हुए। कोई कहतेहैं कि महम्मदगौसके पास ही मुसलमान होगयथे। किसी कविने कहाहै कि 'अच्छा हुआ जो सर्पके कान न हुए नहीं तो तानसनकी तान सुन शेषनागके सिर हिलानेसे पृथ्वीपर प्रलय ही होजाती'—"भलो भया विधि ना दिये शेषनागके कान।"

मीयां तानसेनजीके मुसलमान होजानेपर भी इनके वंशमें अमीतक हिंदुधर्मकी बहुतसी प्रथाएं चलीआतीहैं—यथा दीपमालाकी रात्रिको सरस्वतीका और बाजोंका पूजन करना। विवाहमें वरकन्याके जन्मपत्र लिखवा पूजन करना। वरकन्याका नकाह होनेपर भी वे एकबेर हिंदूमण्डपतुल्यमण्डपमें बैठते हैं, उसदिन स्त्रीलोग धोती पहिरती हैं इत्यादि। मीयां रहीमसेनजी तो बहुत ब्राह्मणों को गौएं मोल खरीददेतेथे। ये लोग मद्यको तो स्पर्शतक नहीं करते बल्कि कोई प्रकारके भी नशेका सेवन नहीं करते। पानके अतिरिक्त इनलोगोंको और कोई व्यसन नहीं। गौब्राह्मणमें श्रद्धा रखतेहैं।

मीयां तानसेनजीके तानतरङ्खां सूरतसेन विलासखां निबोड़ सेन ये चार पुत्र हुए एक पुत्री हुई, कोई कहते हैं कि तानसेनजी के छै पुत्र हुए, इनमेंसे विलासखांजी फकीर होगए। अपने

उस्तादकी पुत्रीकेलिए पादशाह अकबरकी इच्छा हुई कि "यह कन्या किसी भारी सांगीतिकविद्वान्को देनी चाहिए" इससे बहुत अन्वेषण करनेसे वीणाकार नौबातखांजी मिले उनको कन्या दीगई। उसके पुत्रसे जो वंश चला वही तानसेनजीका दौहित्रवंश है इनका पूर्वोक्त चारगोत्रोंमेंसे खण्डारे गोत्र है। नौबात-खांजी भी प्रथम हिंदू थे पीछे इस विवाहके कालमें मुसलमान हुए। नौबातखांजी दामाद होनेके कारण तानसेनजीके पुत्रतुल्य ही थे इससे संभव है कि इनको कुछ शिक्षा तानसेनजीसे भी प्राप्त हुईहो सो भी ये प्राधान्येन वीणामें श्रीहरिदासस्वामीजीके ही शिष्य थे वीणाके अद्वितीय उस्ताद हुए। इनके वंशके लोग वीणा बजातेरहे धुरपद भी गातेथे पीछेसे कुछ लोग रबाब और स्वरशृंगारको बजाने लगगए, इसकालमें वीणा इस वंशके शाहलोगोंके अधीन थी। ख़यालके आदिपुरुष सदारंगजी भी इसी वंशमें हुए और रामपुरके वर्तमान वीणाकार वजीरखांजी भी इसी वंशमेंसे हैं। रागरसखां रसबीनखां इत्यादि वीणाकार भी इसी वंशमें थे। नौबातखांजीके जीवनखां इनके बजीरखां इनके बुलहरखां पुत्र हुए ऐसा सुनाहै। तानसेनजीके पुत्र तथा दौहित्र इन दोनों वंशोंमें संबंध होनेसे पीछे पुत्रवंशवाले भी कुछ लोग वीणाको बजाने लगगए।

यह भी सुनाहै कि नौबातखांजी स्वतंत्र संगीतविद्वान् होने के कारण अपने श्वशुर मीयाँ तानसेनजीसे आंतरिक ईर्षा रखतेथे, एकदिन नौबातखांजी वीणा बजारहेथे एकतानपर तानसेनजीने कहा कि 'बेटा यह तान पूरी नहीं हुई' यह सुन नौबातखांजीने कहा कि 'और पूरी आप कर दिखाइय ?' तब तानसेनजीने उस तानको पूरा गादिया,

इन मुरादसेनजीके नूरसेनजी सुगनसेनजी और बहादुरसेनजी ये तीन पुत्र हुए। सुगनसेनजी के रहीमसेनजी, और रहीमसेनजी के अमृतसेनजी न्यामतसेनजी और लालसेनजी ये तीन पुत्र हुए। इन्हीं रहीमसेनजी अमृतसेनजी का थोड़ा सा जीवनवृत्तांत पूर्वमें लिखा है। अमृतसेनजीके निहालसेनजी दत्तक पुत्र वर्तमान हैं।

उक्त बहादुरसेनजीके हैदरबख्शजी पुत्र हुए ये ध्रुपदके अंतिम बादशाह होगए, अमृतसेनजीके मामा थे। इनका भी थोड़ा सा वृत्तांत पूर्वमें लिखाहै। ये दूलहखांजी के गोद गये। संगीतसे इनका नाम ध्रुपदबोध था। इनके वजीरखांजी मम्मूखांजी अम्मूखांजी अलमूखांजी और सलावतखांजी ये पांच पुत्र हुए। वजीरखांजी बीनकार थे। इनके अमीरखांजी पुत्र अल्प थे वर्तमान काल में ७० वर्ष के हैं सितारके और बीनके अद्वितीय उस्ताद हैं। मम्मूखांजीके रहीमखांजी हुए इनको अमृतसेनजीने उत्तम सितार सिखायाथा ये प्रथम नवाबसाहबके फिर नवाबरामपुरके यहां आदरसे नौकर रहे। दस वर्ष हुए मरगये। काशीमें मेरे पास आये थे सितारमें बड़ा नाम करगये।

पूर्वोक्त सुगनसेनजीके भ्राता नूरसेनजीके गुलामसेनजी इनके हस्सूसेनजी इनके कासमसेनजी इनके आलमसेनजी पुत्र हुए। आलमसेनजीके साथ तानसेनवंशका सभामें ध्रुपदका गाना खतम होगया, तानसेनवंशमें इनके पीछे कोई ऐसा नहीं जो सभा में ध्रुपद गाकर वाहवाह कहावे, अब मूलमूल तानसेनवंशमें हा कोई उत्तम ध्रुपदगायक नहीं है और आगममें कहांसे आवेगा? आलमसेनजी बड़े सुशील और ध्रुपदके भारी विद्वान थे। इनका

गाना इतना सुरीला था कि लोग इनको नम्तरसेन कहदेतेथे। मीयाँ अमृतसेनजीने कहाथा कि 'हमारे घर की यत्किंचित् वायनाम् (धुरपदका गाना) जो शेष है वह भालमसेनके गलेमें है इसके अनंतर समाप्ति ही है।' इनके कोई संतान नहीं हुई।

मीयाँ अमृतसेनजीका घर मानों संगीतविद्याका सर्वोत्तम कालिज था। मेरे शिक्षाकालमें भी इस घरमें अमृतसेनजी और हैदरबख्शजी ये दो तो साक्षात् गंधर्व ही थे। इनसे नीचे लालसेनजी आलमसेनजी चाँदसेनजी वजीरखांजी मम्मूखाँजी लक्षावतखांजी अमीरखांजी निहालसेनजी तथा इफोजफखांजी ये लोग थे। सभी संगीतके उस्ताद थे, अब इनके सदृश कोईभी दृष्टिगोचर नहीं होता। इस घरमें उस समय चारों ओर संगीतविद्या लहरातीथी इसी कारण मुझे संगीत का ज्ञान कुछ प्राप्त होगया। यह घर अलवर झज्झर और दिल्ली में तो मानों पूर्ण गन्धर्वालय ही था। और ये लोग बड़े सत्पुरुष थे व्यसनी न थे।

तानसेनवंशके धुरपदविद्याके नाशका कारण रहीमसेनजी अमृतसेनजीका सितार ही है। इन्होंने ऐसा सितार बजाया कि इनके वंशके बालक धुरपदको त्याग सितारमें लगगये सितार भी वैसा किसी को आया नहीं। उक्त मम्मूखांजीने स्पष्ट कहदियाथा कि 'भाई अमृतसेनने सितार न घरका धुरपद नष्ट करदिया।' स्वयं ऐसा कहकर भी फिर अपने पुत्र इफोजखांको अमृतसेनजीसे सितार ही सिखलाया, इनका सितार ऐसा चमत्कारी था।

रहीमसेनजी धुरपदविद्यामें अभी परिपूर्ण प्रवीण नहीं हुएथे कि इनके पिता सुखसेनजी मरगए, सुखसेनजीका गाना ऐसा हृदय

इन मुरादसेनजीके नूरसेनजी सुखसेनजी और बहादुरसेनजी ये तीन पुत्र हुए। सुखसेनजी के रहीमसेनजी, और रहीमसेनजी के अमृतसेनजी न्यामतसेनजी और लालसेनजी ये तीन पुत्र हुए। इन्हीं रहीमसेनजी अमृतसेनजी का थोडा सा जीवनवृत्तांत पूर्वमें लिखा है। अमृतसेनजीके निहालसेनजी —

उक्त बहादुरसेनजीके हैदरबखशजी
बादशाह होगए, अमृतसेनजीके मामा थे।
वृत्तांत पूर्वमें लिखाहै। ये दूलहखांजी के गोद
नाम पुष्पसेन था। इनके बख्तावरखांजी मम्मूखां
अजमूखांजी और सजावतखांजी ये पांच पुत्र हुए।
बीणाकार थे। इनके अमीरखांजी पुत्र अभी ये वर्तमान ५
७० वर्ष के हैं सितारके और बीणाके अद्वितीय उस्ताद हैं। मम्मूखांजीके हफीजखांजी हुए इनको अमृतसेनजीने बहुत सितार सिखायाथा ये प्रथम नवाबटोंकके फिर नवाबरामपुरके पर आदरसे नौकर रहे। दस वर्ष हुए मरगये। काशीमें मेरे पास आये थे सितारमें बड़ा नाम करगये।

पूर्वोक्त सुखसेनजीके भ्राता नूरसेनजीके गुलामसेनजी इनके हस्सूसेनजी इनके बधमसेनजी इनके आलमसेनजी पुत्र हुए। आलमसेनजीके साथ तानसेनवंशका सभामें ध्रुपदका गाना बन्द होगया, तानसेनवंशमें इनके पीछे कोई ऐसा नहीं जो सभा में ध्रुपद गाकर बादशाह कहावे, जब मूलभूत तानसेनवंशमें ही कोई उत्तम ध्रुपदगायक नहीं तो और अन्यमें कहांसे आवेगा? आलमसेनजी बड़े गुणी और ध्रुपदके भारी विद्वान थे। इनका

गाना इतना सुरीला था कि लोग इनको नश्वरसेन कहदेते थे। मीयाँ अमृतसेनजीने कहाथा कि 'हमारे घर की यत्किंचित् सायनाम् (धुरपदका गाना) जो शेष है वह आलमसेनके गलेमें है इसके अनंतर समाप्ति ही है।' इनके कोई संतान नहीं हुई।

मायाँ अमृतसेनजीका घर मानों संगीतविद्याका सर्वोत्तम कालिज था। मेरे शिक्षाकालमें भी इस घरमें अमृतसेनजी और हैदरबख्शजी ये दो तो साक्षात् गंधर्व ही थे। इनसे नीचे लालसेनजी आलमसेनजी चाउसेनजी वजीरखांजी मम्मूखांजी सखावत खांजी अमीरखांजी निहालसेनजी तथा हफोजफखांजी ये लोग थे। सभी संगीतके उस्ताद थे, अब इनके सदृश कोईभी दृष्टिगोचर नहीं होता। इस घरमें उस समय चारों ओर संगीतविद्या लहरातीथी इसी कारण मुझ संगीत का ज्ञान कुछ प्राप्त होगया। यह घर अलवर झाबर और दिल्ली में तो माना पूर्ण गन्धर्वालय ही था। और य लोग बड़े सत्पुरुष थे व्यसनी न थे।

तानसेनवंशके धुरपदविद्याके नाशका कारण रहीमसेनजी अमृतसनजीका सितार ही है। इन्होंने एसा सितार बजाया कि इनके वंशके बालक धुरपदका त्याग सितारमें लगगये सितार भी वैसा किसी को आया नहीं। उक्त मम्मूखांजीने स्पष्ट कहदियाथा कि 'भाई अमृतसेनके सितार न घरका धुरपद नष्ट करदिया।' स्वयं एसा कहकर भी फिर अपने पुत्र हफीजखांका अमृतसेनजीसे सितार ही सिखलाया, इनका सितार ऐसा चमत्कारी था।

रहीमसेनजी धुरपदविद्यामें अभी परिपूर्ण प्रवीण कि इनके पिता सुखसेनजी मरगए, सुखसेनजीका गाना

स्पष्ट कहा कि 'आप आप ही हैं हम लोग आपको ऐसा नहीं जानतेथे आपका सितार तो आफत है ऐसे सब बाज आलाप-जोड़ तोड़ फिकरे तो आज तक कभी नहीं सुनथे आपके सितारने तो मेरा धुरपद ख्याल तीनों को मात कर दिया सितार तो आप ही का है।' रहीमसेनजीने कहा कि हमारे पूर्वज पुरुष ऐसे होचुके हैं कि मैं उनकी अपेक्षा तृणके तुल्य हूँ परमेश्वरने इस समय मेरी इज्जत रखली यह बड़ा भाग्य है।' उक्त भाषण सुन्अमृतसेन सिर झुका-लिया उक्त बेश्याने रहीमसेनजीके पैर पकड़लिये कहा कि 'आप उस्ताद क्या हैं आप तो म हो मीयां थानसनजी हैं।' जो जो सितारिये जमा हुए थे वे धीरे धीरे मुख छिपा खिसकने लगे उनमेंसे बहुतसे रहीमसेनजीके शागिरद होगए। फिर बड़े बड़े संगीतिक और श्रीमानोंने रहीमसेनजीके आतिथ्य कर सितार सुने, लखनौके इलाकेमें इनकी धूम मचगई। इसीसे कहते हैं कि सितार रहीमसेनजीअमृतसेनजीका ही है, जिसने इनका सितार सुनाहै उसको दूसरेका गाना बजाना पसिंद नहीं होसकता।

लखनौमें कत्थक बहुत उत्तम होचुके हैं। उनमें बिंदादीनजीने नृत्यमें बहुत कीर्ति पाई। ये अभी विद्यमान हैं प्राचीन वृद्धियोंमेंसे हैं।

मैंने उक्त मीयां श्रीअमृतसेनजीसाहबसे वाद्यविद्या (सितार) की शिक्षा पाईहै और काशीमें महामहोपाध्याय मी० आई० ई० श्रीगंगाधरशास्त्रीजीमहाराजसे संस्कृतविद्याकी शिक्षा पाईहै। संस्कृत में तर्क वेदांत मीमांसादि शास्त्रोंके पढ़ने हिन्दीभाषामेंभी गिन चुन ग्रंथ पढ़ाकर छपवाएहैं संगीतविद्या बहुत सुन होजातीहै इसकारण

सीखनेवालोंको सहायता प्राप्त्यर्थ मैंने यह संगीतसुदर्शन नामका छोटासा ग्रंथ लिखाहै, इसके चार अध्याय हैं—१ स्वराध्याय, २ रागाध्याय, ३ वाद्याध्याय, ४ नृत्याध्याय। मैंने अपनी मतिके अनुसार थोड़ासा विषय इस ग्रंथमें लिखदियाहै इस ग्रंथका पसंद करना वाचनेवालेके अधीन है। मीयां रहीमसेनजोअमृतसेनजीका कुछ जीवनवृत्त लिखनेसे इसग्रंथकी भूमिका कुछ बढ़गईहै। चारों अध्यायोंमेंसे नृत्याध्याय बहुत संक्षिप्त है शेष तीन अध्याय अधिक सविस्तर नहीं तो बहुत संक्षिप्त भी नहीं हैं, इन तीन अध्यायोंसे जिज्ञासु को कुछ साहाय्य प्राप्त होसकताहै विशेषज्ञान तो गुरुमुखके अधीन है, यह इसग्रंथका और मेरा स्वरूप है। स्वराध्यायका और अधिक ज्ञान संगीतरत्नाकरादिग्रंथोंसे होसकता है। आधुनिक रागाध्यायका विशेषज्ञान तो गुरुशिक्षाके बिना प्राप्त हो नहीं सकता।

संगीतविद्याके मुसलमानोंके हाथ चलीजानेसे भी संगीतग्रंथोंके पठनपाठनकी परिपाटी उठगई क्यों कि संगीतग्रंथ संस्कृतभाषामें हैं मुसलमान तो संस्कृतभाषाको छोड़ माधिक हिंदीभाषाको भी नहीं जानते अत एव हिंदीभाषाके ग्रंथोंको भी वे पढ़ा नहीं सकते। आजकलके गानेबजानेवालोंके जो बालक कुछ अक्षरमात्रका किंवा चिट्ठापत्रोंमात्र्य पढ़ने लिखनेका अभ्यास कर संगीतग्रंथविद्यामें पैर अड़ावेहैं प्राय वह अशुद्ध है कुछ औरका और ही समझ बैठेहैं। उसका तत्त्व इतना ही है कि उन्होंने 'वादी विवादी तान मूर्छना' इत्यादि कुछ शब्दोंको कंठ करलिया है उनमेंसे भी जिसने 'ग्रह अंश न्यास श्रुति' इत्यादि शब्दोंको कंठ करलिया वह तो मानों

स्पष्ट कहा कि 'आप आप ही हैं हम लोग आपको एसा नहीं जानतथे आपका सितार तो आफत है एसे लय ताल आलाप गत तोड फिकरे तो आज तक कभी नहीं सुनेथे आपके सितारने तो वीणा धुरपद ख्याल तीनों को मात कर दिया सितार तो आप ही का है।' रहीमसेनजीने कहा कि हमारे पूर्वज पुरुष ऐसे होचुकेहैं कि मैं उनकी अपक्षा तृणके तुल्य हूं परमेश्वरने इस समय मेरी इज्जत रखली यह बड़ी बात है।' उक्त आलाप लज्जासे सिर झुका-लिया उक्त वेश्याने रहीमसेनजीके पैर पकड़लिए कहा कि 'आप उस्ताद क्या हैं आप तो य ही मीयां तानसेनजी हैं।' जो उक्त सितारिये जमा हुए थे वे धीरे धीरे मुख छिपा खिसकन लग उनमेंसे बहुतसे रहीमसेनजीके शागिरद होगए। फिर बड़े बड़े सौंगीतिक और श्रीमानोंने रहीमसेनजीके आतिथ्य कर सितार सुन, लखनौके इलाकेमें इनकी धूम मचगई। इसीसे कहतेहैं कि सितार रहीमसेनजीअमृतसेनजीका ही है, जिसने इनका सितार सुनाहै उसको दूसरेका गाना बजाना रुचिकर नहीं होसकता।

लखनौमें कत्थक बहुत उत्तम होचुकेहैं। अंतमें बिंदादीनजीने नृत्यमें बहुत कीर्ति पाई। य अभी विद्यमान हैं प्राचीन गुणियोंमेंस हैं।

मैंने उक्त मीयां श्रीअमृतसेनजीसाहेबसे रागविद्या (सितार) की शिक्षा पाईहै और काशीमें महामहोपाध्याय मा० आई० ई० श्रीगंगाधरशास्त्रीजीमहाराजसे संस्कृतविद्याकी शिक्षा पाईहै। संस्कृत में तर्क वेदांत मीमांसादि शास्त्रोंके तथा हिन्दीभाषामेंभी मैंने कई ग्रंथ बनाकर छपवाएहैं, संगीतविद्या बहुत लुप्त होजातीहै इसकारण

सीखनेवालोंको सहायता प्राप्त्यर्थ मैंने यह संगीतसुदर्शन नामका छोटासा ग्रंथ लिखाहै, इसके चार अध्याय हैं—१ स्वराध्याय, २ रागाध्याय, ३ तालाध्याय, ४ नृत्याध्याय। मैंने अपनी मतिके अनुसार थोड़ासा विषय इस ग्रंथमें लिखदियाहै इस ग्रंथका पसंद करना बांचनेवालेके अधीन है। मीर्यां रहीमसेनजीअमृतसेनजीका कुछ जीवनवृत्त लिखनेसे इसग्रंथकी भूमिका कुछ बढ़गईहै। चारों अध्यायोंमेंसे नृत्याध्याय बहुत संक्षिप्त है शेष तीन अध्याय अधिक सविस्तर नहीं तो बहुत संक्षिप्त भी नहीं हैं, इन तीन अध्यायोंसे जिज्ञासु को कुछ साहाय्य प्राप्त होसकताहै विशेषज्ञान तो गुरुमुखके अधान है, यह इसग्रंथका और तेरा स्वरूप है। स्वराध्यायका और अधिक ज्ञान संगीतरत्नाकरादिग्रंथोंसे होसकता है। आधुनिक रागाध्यायका विशेषज्ञान तो गुरुशिक्षाके बिना प्राप्त हो नहीं सकता।

संगीतविद्याके मुसलमानोंके हाथ चलीजानेसे भी संगीतग्रंथोंके पठनपाठनकी परिपाटी उठगई क्यों कि संगीतग्रंथ संस्कृतभाषामें हैं मुसलमान तो संस्कृतभाषाको छोड़ माधिक हिंदीभाषाको भी नहीं जानते अत एव हिंदीभाषाके ग्रंथोंको भी वे पढ़ा नहीं सकते। आजकल्हके गानेबजानेवालोंके जो बालक कुछ अक्षरमात्रका किंवा चिट्ठीपत्रीयोग्य पढ़ने लिखनेका अभ्यास कर संगीतग्रंथविद्यामें पैर बढ़ातेहैं प्राय यह अशुद्ध है कुछ औरका और ही समझ बैठेहैं। उसका तत्त्व इतना ही है कि उनोंने 'वादी विवादी तान मूर्छना' इत्यादि कुछ शब्दोंको कंठ करलिया है उनमेंसे भी जिसने 'मंद्र मध्य न्यास श्रुति' इत्यादि शब्दोंका कंठ करलिया वह तो मानों

सगीतभट्टाचार्य बनगया, वे लोग कंठ किए शब्दोंके भी वास्तविक अर्थको कहसकते नहीं। गानेबजानेवालोंमें माथिकविद्याका ज्ञान इतना क्षीण होगयाहै कि प्रतिसैकड़े दश भी ऐसे लोग दुर्लभ हैं जो श्रुति और स्वरके यथार्थ भेदको कहसकें।

और इस संगीतविद्याका लक्ष्य (गानाबजाना) अत्यधिक मधुर होनेसे भी संगीतग्रन्थोंके पठनपाठनकी परिपाटी उठ गई क्यों कि उस माधुर्यके कारण लोग ग्रन्थोंको छोड़ गानेबजानेपर ही टूटपड़े। इसी माधुर्यके कारण ही रागादिस्वरूपोंमें कुछ भेद पड़गया यथा कोई वागीश्वरीमें तीव्र ऋषभ लगावेहैं कोई कोमल ऋषभ लगावेहैं कोई दोनों ही, एव कोई तीव्र धैवत लगाते हैं कोई दोनों ही, इस संशयमें इससमय तानसेनवंश ही प्रधान प्रमाण है अर्थात् मीयां तानसेनवंशके लोग जैसा गावें बजावेंहैं उसे ही यथार्थ समझना चाहिए। इसवंशमें भी जहाँ भेद प्रतीत हो वहाँ विकल्प जानना। तानसेनवंश संगीतविद्यामें इतना प्रतिष्ठित है कि मेरी जानमें उसको प्रमाण माननेमें किसीको भी वैमत्य न होगा।

तानसेनजीके वंशके कुछलोग पूर्व (काशीप्रभृति) में रहतेहैं कुछलोग पश्चिम (जयपुरप्रभृति) में रहतेहैं दोनों ही समुदायोंमें कई अद्वितीय संगीतविद्वान् होचुके हैं इसमें कुछ संशय नहीं किन्तु कुछ पूर्वके लोग जो कहाकरतेहैं कि 'पश्चिमवाले जोड़ बजाना नहीं जानते' सो सब अशुद्ध है और ऐसा वही लोग कहा करतेहैं जिन्होंने पश्चिमके उत्तमसंगीतविद्वानोंको नहीं सुना। पूर्वके बहुतसे उत्तमोत्तमसंगीतविद्वान् पश्चिमके संगीतविद्वानोंका सुनकर

चलित होचुकेहैं। पूर्व और पश्चिमके गतलोडेमें जितना भेद है वस्तुगत्या उतना ही भेद जोड़में भी होनाचाहिए। पूर्ववालोंके जोड़में ऐसा कोई विशेष भाव नहीं होता जिसको पश्चिमवाले न निकालसकें। इस समय भी दोनों दलोंकी एकसमान दशा है। बल्के पूर्ववालोंकी अपेक्षा पश्चिमवालोंका जोड़ बहुत खिला होता है। अपने मुखसे अपनी प्रशसा और दूसरेकी निंदा करदेनेसे विद्यामें उत्कर्ष नहीं होसकता। पश्चिमवाले स्वभावके भी बहुत साधु होते आयेहैं। वस्तुगत्या दोनों ही दल गुणी थे प्रशसनीय थे एकदलके पक्षसे दूसरे दलकी निंदा करनी सर्वथा अनुचित है। ये दोनों दल भारतकी अतिमर्संगीतविद्याके मानों सूर्य चद्र थे और क्या लिखूं।

अब मैं इस भूमिकाको और न बढ़ा समाप्त करता हूं और निवेदित करताहूं कि जो महोदय मेरे इसग्रथकी निंदा स्तुति छापे वे उसे मेरे पास भी भेजदे जो उस निंदास्तुतिका मुझे भी ज्ञान होजाय इति शम्।

"मर्त्यैरसर्वविदुरीर्षिहितं क नाम
अन्येस्ति दोषविरह सुचिरन्तनेपि"

काशी, } आपका—
ज्येष्ठसंवत् १९७१ } सुदर्शनाचार्यशास्त्री

संकेतविशेष ।

मैंने अपने हृदयकी सरलता या कुटिलताकी अपेक्षा इस ग्रंथको तथा और ग्रंथोंको भी बहुत कुछ स्पष्ट लिखाहै अन्य ग्रंथोंमें इतना मर्म प्राय कोई नहीं लिखता । मैंने तो रागोंके परमगोप्य मर्मको भी यहां बहुतकुछ स्पष्ट लिखदियाहै यह सब ध्यानपूर्वक देखनेसे ज्ञात होगा । रागाध्यायमें सर्वत्र उपयोगकेलिए यहां कुछ संकेत भी लिखदेताहू—

रागाध्यायमें मैंने सरगम पद और गत ये तीन प्रकारके उदाहरण लिखेहैं उनमेंसे सरगमका विशेषकर द्वितीयसप्तकसे आरम करना क्रमसे प्रथमसप्तक और तृतीयसप्तकमें आना फिर द्वितीय सप्तक में समाप्ति करनी जहां 'सा रे ग म प ध नी सा रे ग' ऐसाआरोहहो वहां अंतके 'सा रे ग' ये तृतीयसप्तकके जानने जहां 'सा नी ध प म ग रे सा नी ध प' ऐसा अवरोह हो वहां अंतके 'नी ध प' ये प्रथमसप्तकके जानने इसी आरोहावरोहसे सप्तक जानलेना ।

पदोंके ऊपर मैंने स्वराक्षर लगादियेहैं जिस पदाक्षरपर जो स्वर हो उस पदाक्षरको उसी स्वरमें निकालना, और जो जो विशेष है वह वहां वहां लिखदियाहै ।

गतोंकेलिए यह सङ्केत है कि मेरे उस्तादघरानेके सितारपर १७ पड़दे 'म प ध ध नी नी सा रे ग म म प ध नी सा रे ग' इन स्वरोंके क्रमसे होतेहैं । यही क्रम इनगतोंमें भी पड़दोंका तथा गतोंके नीचे दिये अंकोंका जानना । तूंबेकी ओरके पड़देस सख्याका आरम

करना यथा—गतके जिसबोलके नीचे १ अंक हो उसको दूसेरी ओरके सबसे नीचेके पड़देपर बजाना यह पड़दा तीसर सप्तकके गधारका है, २ अंकवाले बोलको उसके ऊपरवाले ऋषभके पड़दे पर बजाना, एव आगे भी जानना। जिस बोलके नीचे शून्य हो उस सूखे तारपर बजाना।

सितारमें सूत भी होतीहै इसके संकेतकलिए बोलपर 'सू' ऐसा अक्षर दियाहै एसे बोलके नीचे दोअंक दियेहैं प्रथमअंकके पड़देसे दूसर अंकके पड़देतक सूतस जानना। काटकेलिए बोलों पर 'का' अक्षर दियाहै उसबोलके नीचे जितने अंक हों उतने पड़ दोंपर उसबोलको काट (कतर) से बजाना चाहिये, इसमें दोनों अंगुलियोंका व्यापार होताहै। पड़देपर अंगुलिसे उसस्वरको कंपित करनेको गमक कहतेहैं इसकेलिए बोलपर 'ग' यह चिह्न दियाहै।

मींड़केलिए बोलपर 'मीं' यह अक्षर दियाहै इसके आगे जिस स्वरका अक्षर हो उस स्वरकी मींड़ देनी। यदि मीं के आगें अंक हो तो १ अंकसे एकस्वरकी २ अंकसे दूसरे स्वरकी मींड़ देनी यथा गधारके पड़देके बोल(मीं / ग / १) पर जब मींड़के लिए १ अंक हो तो गधारसे दूसर मध्यमकी मींड़ देनी(मीं / प / २) तेम २ अंक हो तो पंचमकी मींड़ देनी। ऋषभादि पांचस्वर चढ़े तथा उतर दो प्रकारक हैं सो उसरागमें जैसे लगतहों उनकी ही मींड़ देनी। सप्तककी सूतकी कतरकी सादी मांसकी इत्यादि कई प्रकारकी मींड़ होतीहै यह सब ज्ञान शिक्षाके अधीन है।

गत किसी न किसा तालमें बंधी होतीहै सो जहां तालका नाम न हो वहां धीमेतिताला तालजानना क्योंकि गतें विशेषकर धीमेतितालामें ही बनी हुईहैं, यह ताल सबतालोंसे कठिन है। गतका बनाने तथा बजानेवाला चाहे तो 'डिड़ डा' इनबोलों पर भी तालकी अरबोंको स्थिर करसकताहै किंतु इन बोलोंपर जरबें सुन्दर नहीं होतीं इससे 'डा' बोलपर जरब होतीहै। बड़े उस्तादोंकी मींडदार गतोंमें डा बोल अधिक होताहै क्योंकि डापर मींड़ तथा मांस सुंदर होती है। धीमेतितालेकी मात्रा १६ होनेसे एक आवृत्त की गतमें १६ बोल होतेहैं, लय को घटानेसे बोल घट भी सकतेहैं बढ़ानेस बढ़ भी सकतेहैं। गतें एक आवृत्तसे लेकर चार आवृत्त-तककी देखनेमें आतीहैं।

डिड़ डा डिड़ डाड़ा इसक्रमकी गतोंका धीमे तितालेकी ताल दूवीं मात्रासे आरम्भ जानना। बोलोंके क्रमका कुछ नियम नहीं अनेक प्रकारके बोलक्रम देखनेमें आतेहैं। तालमें सम ही प्रधान होता है यह सम किस बोलपर होताहै यह नियम नहीं तथापि गतमें यदि 'डिड़ डा डिड़ डाडा' ये इसक्रमसे बोल हों तो प्राय इनमें आगके बोलपर सम रहताहै—इत्यादि प्रकारसे समको खोज लेना, जहां अनेक योग्योंपर सम होसकता हो वहां समयोग्य प्रधान बोलपर समकी कल्पना करनी, तालकी प्रधानता स्वरकी प्रधानतासे जानना। यहां गतोंपर (स) यह समका संकेत जानना। धीमे तितालेकी गतोंमें अरबोंके मध्यमें तीनतीन बोलोंका अंतर रहताहै लयको घटाने बढ़ानेस घट बढ़ भी सकताहै। डिड़ को एक ही बोल जानना इत्यादि।

विशेष सूचना ।

इस ग्रन्थका यह द्वितीय मुद्रण है । इस बार मैंने इसको कुछ और भी परिष्कृत कियाहै ।

आपका—
सुदर्शनाचार्यशास्त्री

॥ श्रीः ॥

अथ

संगीतसुदर्शन

स्वराध्याय

वीणाप्रवीणां स्वरशास्त्रविमर्शां
समग्रविश्वैकपराधिनायिकाम् ।
श्रुत्यादिप्रत्ययविसर्जनोत्सुकां
दयानिधिं नौमि मुदा सरस्वतीम् ॥

अमृतरसेनपदपद्मयुग बदौं बार बार ।
मोसम जो मतिमंदको दीनों गीतविचार ॥

समग्र संगीत नादके अधीन है वह नाद आहत तथा अनाहत रूपसे दो प्रकारका है कहा भी है—

"आहतोऽनाहतश्चेति द्विधा नादो निगद्यते ।"
" गीत नादात्मकम्, वाद्य नादव्यक्त्या प्रशस्यते ।
तद्द्वयानुगत नृत्य नादाधीनमतस्त्रयम् ॥"
" गीत वाद्य तथा नृत्य त्रय संगीतमुच्यते ।"

जो नाद आघातके बिना होताहै उसे अनाहत नाद कहतहैं यथा जो कानमें अंगुली देनेसे साँ साँ सुनाई देता है, इस अनाहत नादका संगीतसे कोई सम्बन्ध नहीं । जो नाद आघातसे उत्पन्न होताहै उसे आहतनाद कहतहैं यथा सितारवाद्यादि वाद्योंके

तारपर मिजराबादि मारनेसे और मृदगादि वाद्योंपर हाथ मारनेसे और कंठसे नाद निकलता है इत्यादि नाद आहतनाद है । इसीका संगीतसे सम्बन्ध है कहा भी है ।

"सापि रक्तिविधानत्वात्र मनोरञ्जको नृणाम् ।
तस्मादाहतनादस्य श्रुत्यादि द्वारतोऽखिलम् ।
गेयं वितन्वतो लोकरञ्जनं भवरञ्जनम् ॥"

यहाँ पर "सोपि" यह पद अनाहतनादका परामर्शक है ।

कंठसे निकलनेवाला भी नाद प्रसिद्ध कोई भीतरकी वायुके आघातसे किंवा भीतरकी वायु और अग्निके संयोगसे उत्पन्न होता है इसकारण आहतनाद कहाता है कहा है—

"नकारं प्राणनामानं दकारमनलं विदुः ।
जातः प्राणाग्निसंयोगात् तेन नादोऽभिधीयते ॥"
"आत्मा विवक्षमाणोऽयं मनः प्रेरयते मनः ।
देहस्थं वह्निमाहन्ति, स प्रेरयति मारुतम् ॥
ब्रह्मग्रन्थिस्थितः सोऽथ (वायु) क्रमादूर्ध्वपथे चरन् ।
नाभिहृत्कण्ठमूर्धास्येष्वाऽऽविर्भावयति ध्वनिम् ॥"

यह आहतनाद यद्यपि नाभि हृदय कंठ मुख और शिर इन पाँचस्थानोंके भेदसे पाँच प्रकारका है तथापि लोकव्यवहारमें हृदय कंठ और शिर इन तीनस्थानोंके प्रभेदसे तीनप्रकारका हो गिना जाताहै कहा भी है—

"नादोऽतिसूक्ष्मः सूक्ष्मश्च पुष्टोऽपुष्टश्च कृत्रिमः ।
इति पञ्चाभिधां धत्ते पञ्चस्थानस्थितः क्रमात् ॥

व्यवहारे त्वसौ त्रेधा हृदि मन्द्रोभिधीयते ।
कंठे मध्यो मूर्ध्नि तारो द्विगुणश्चोत्तरोत्तर ॥" इति ।

नाभिप्रदेशगत नादका प्रत्यक्ष नहीं होता और कंठगत और मुखगत नादोंका भेद स्पष्ट ज्ञात नहीं होता इस कारण व्यवहारमें तीनप्रकारके ही नादका ग्रहण कियाहै । उनमेंसे हृदयदेशमें होने वाला नाद मन्द्र (पहले दर्जेका) नाद कहाताहै । कंठमें होने वाला नाद मध्य (दूसर दर्जेका) नाद कहाताहै । शिरमें होने-वाला नाद तार (तीसर दर्जेका सबसे ऊँचा) नाद कहाताहै । मन्द्रसे मध्य दुगुना ऊँचा (खिंचा) होता है, मध्यसे तार दुगुना ऊँचा होताहै । नादकी तारता वीणादिवाद्यके तारको खींचकर देखने से ज्ञात होसकतीहै सो यहां ऊँचा पदसे जादा जोरका यह अर्थ नहीं जानना इत्यादि बातोंका ज्ञान केवल शिक्षाके ही अधीन है ।

इन ही तीनस्थानोंके भेदसे स्वरोंके तीन सप्तक कहातेहैं यथा हृदयदेशमें मन्द्रनादात्मक प्रथम सप्तक, कंठदेशमें मध्यनादात्मक द्वितीय सप्तक, शिरमें तारनादात्मक तृतीय सप्तक, कहा भी है—

"ते मन्द्रमध्यताराख्यस्थानभेदात् त्रिधा मता ।" इति ।

उक्त तीनोंप्रकारके नादमेंसे प्रत्येक नादके प्राधान्यन प्रत्यक्ष-योग्य बाईस भेद होतेहैं इन्हीं भेदोंको श्रुतियें कहतेहैं । हृदयदेशमें एकप्रकारकी बाइस नाडीहैं, इनकेकारण हृदयदेशमें मन्द्रनादात्मक बाइस श्रुतियें उत्पन्न होतीहैं, उनमेंसे भी वे बाईस नाडी क्रमसे एकसे एक ऊँची होनेके कारण एकसे एक श्रुति ऊँची (तार) होतीजातीहै । एवं कंठदेशमें भी बाईस नाडी होनेसे मध्य नादकी

भी बाईस श्रुति हैं और शिरोदशमें भी बाईस नाड़ी होनेसे तारनाद की भी बाईस श्रुति हैं, कहा भी है—

"तस्य द्वाविंशतिर्भेदा श्रवणाच्छ्रुतयो मता ।
हृद्यूर्ध्वनाडीसंलग्ना नाड्यो द्वाविंशतिर्मता ॥
तिरश्च्यस्तासु तावत्य श्रुतयो मारुताहता (मन्त्र्याहत)।
उच्चोच्चतरतायुक्ता प्रभवन्त्युत्तरोत्तरम् ॥
एव कण्ठे तथा शीर्षे श्रुतिद्वाविंशतिर्मता ॥" इति ।

इन बाईस श्रुतियोंके क्रमसे 'तीव्रा कुमुद्वती मदा छन्दोवती दयावती रजनी रक्तिका रौद्री क्रोधा वज्रिका प्रसारिणी प्रीति मार्जनी क्षिति रक्ता संदीपिनी आलापिनी मदती रोहिणी रम्या उग्रा क्षोभिणी य नाम हैं । इन श्रुतियोंकी पांच जाति हैं दीप्ता आयता करुणा मृदु मध्या, कहा भी है—

"दीप्ताऽऽयता च करुणा मृदुर्मध्येति जातय ।"

दीप्ताजातिवाली श्रुतियोंके श्रवणस मन दीप्त होताहै, आयता जातिवाली श्रुतियोंके श्रवणसे मन आयत (विस्तृत) होताहै, करुणाजातिवाली श्रुतियोंके श्रवणस मन करुणप्रधान होताहै, एव आगे भी जानना । श्रुतिजातियोंकेलिए यही कारण कहाहै । श्रुतिकी अपेक्षा भी श्रुतिजातिका ज्ञान कठिन है ।

"तीव्रा रौद्री वज्रिकोग्रेत्युक्ता दीप्ता चतुर्विधा ।
कुमुद्वत्याऽऽयताया स्यात् क्रोधा चाथ प्रसारिणी ॥
संदीपिनी रोहिणी च मदा पञ्चेति कीर्तिता ।
दयावती तथाऽऽलापिन्यथ प्रोक्ता मदन्तिका ॥

त्रयस्तु करुणाभेदा, मृदोर्भेदचतुष्टयम्—।
मन्दा च रतिका प्रीति क्षमेति, मध्या तु षड्भिदा—॥
छन्दोवती रञ्जनी च मार्जनी रक्तिका तथा ।
रम्या च क्षोभिणीत्यासामथ ब्रूम स्वरस्थितिम् ॥"

अर्थात् 'तीव्रा रौद्री वज्रिका उग्रा' इन चार श्रुतियोंकी दीप्ता जाति है, 'कुमुद्वती क्रोधा प्रसारिणी संदीपिनी रोहिणी' इन पाँच श्रुतियोंकी आयता जाति है, 'दयावती आलापिनी मदन्तिका' इन तीन श्रुतियोंकी करुणा जाति है, 'मदा रतिका प्रीति क्षिति' इन चार श्रुतियोंकी मृदु जाति है, 'छदोवती रञ्जनी मार्जनी रक्तिका रम्या क्षोभिणी' इन छ श्रुतियोंकी मध्या जाति है ।

इनहीं बाईस श्रुतियोंसे षड्जादि सातों स्वर होवेहैं कहा है—

"श्रुतिभ्य स्यु स्वरा षड्जर्षभगान्धारमध्यमा ।
पञ्चमो धैवतश्चाथ निषाद इति सप्त ते ॥
तेषां संज्ञा सरिगमपधनीत्यपरा मता ॥"

इन बाईस श्रुतियोंमेंसे तीव्रा कुमुद्वती मन्दा और छदोवती य चार श्रुतियें षड्जस्वरकी हैं, दयावती रञ्जनी रतिका ये तीन श्रुतिय ऋषभस्वरकी हैं, रौद्री क्रोधा ये दो श्रुतियें गान्धारस्वरकी हैं, वज्रिका प्रसारिणी प्रीति मार्जनी य चार श्रुतिये मध्यमस्वरकी हैं, क्षिति रक्ता संदीपिनी आलापिनी य चार श्रुतिय पंचमस्वरकी हैं, मदन्ती रोहिणी रम्या ये तीन श्रुतिये धैवतस्वरकी हैं, उग्रा और क्षोभिणी य दो श्रुतिय निषादस्वरकी हैं, कहा है—

"तीव्राकुमुद्वती मन्दा छन्दोवत्यस्तु षड्जगा ।
दयावती रञ्जनी च रतिका चर्षभ स्थिता ॥
रौद्रा क्रोधा च गान्धारे, वज्रिकाऽथ प्रसारिणी ।
प्रीतिश्चमार्जनीत्येता श्रुतयो मध्यमश्रिता ॥
क्षिती रक्ता च संदीपन्यालापन्यपि पञ्चमे ।
मदन्ती रोहिणी रम्येत्यस्तास्तिस्रस्तु धैवते ॥
उग्रा च क्षोभिणीति द्वे निषादे वसतः श्रुती ॥" इति ।
"प्रथमश्रवणाच्छब्दः श्रूयते ह्रस्वमात्रकः ।
सा श्रुतिः संपरिज्ञेया स्वरावयवलक्षणा ॥"

इन बाईस श्रुतियोंके और भी अवांतर भेद बहुत होसकते हैं किंतु वे स्पष्ट प्रत्यक्ष योग्य न होनेसे इनकी सांगीतिकों ने गणना नहीं की । श्रुतियोंके अवांतर भेद छोड़ आजकलतो इन बाईस श्रुतियों का भी परस्पर भेदज्ञान बहुत अल्प पुरुषोंको है । संगीतसमय सारमें तो तीनों सप्तकों की मिला कर छयासठ श्रुतियोंके छयासठ ही नाम पृथक् पृथक् तथा और हो कहे हैं यथा—

"मन्द्रा चैवातिमन्द्रा च घोरा घोरतरा तथा ।
मण्डना च तथा सौम्या सुमना पुष्करा तथा ॥" इत्यादि ।

किंतु ये नाम सकल सांगीतिकाभिमत न होनेसे मैंने यहां नहीं लिखे और प्रत्येक सप्तककी श्रुतियोंके नाम पृथक् पृथक् होनेमें कोई हेतु भी नहीं अन्यथा सप्तकभेदसे स्वरोंके नाम भी भिन्न भिन्न होनेचाहिये तथा च यथा तीनों सप्तकोंमें स्वरोंके नाम एकसमान हैं तथा तीनों सप्तकोंमें श्रुतियोंके नाम भी एक

समान ही हैं वे तीव्रा कुमुद्वती मन्दा छन्दोवती दयावती इत्यादि लिखदियेहैं ।

स्वरश्रुतियोंके कार्यकारणभावको प्राचीन ग्रथकारोंने कइ प्रकार से लिखाहै किसीने तादात्म्य किसीने विवर्त किसीने परिणाम वाद मानाहै इन सब पक्षोंमें परिणामवाद ही श्रेष्ठ तथा अधिकजनसंमत है । संगीतसमयसारमें स्वरनामोंकी व्युत्पत्ति यों कही है—

"नासा कण्ठ उरस्तालुर्जिह्वा दन्तास्तथैव च ।
षड्भिः संजायते यस्मात् तस्मात् षड्ज इति स्मृत ॥
नाभे समुदितो वायु कण्ठशीर्षसमाहत ।
ऋषभवन्नदेद् यस्मात्तस्माद् ऋषभ ईरित ॥
नाभे समुदितो वायु कण्ठशीर्षसमाहत ।
गन्धर्वसुखहेतु स्याद् गान्धारस्तेन कथ्यते ॥
वायु समुत्थितो नाभेर्हृदयेषु समाहत ।
मध्यस्थानोद्भवत्वाच मध्यमस्तेन कीर्तित ॥
वायु समुत्थितो नाभेरोष्ठकण्ठशिरोहृद ।
पञ्चस्थानसमुद्भूत पञ्चमस्तेन समत ॥
नाभे समुत्थितो वायु कण्ठतालुशिरोहृदि ।
सत्तत्स्थाने धृतो यस्मात्ततोसौ धैवतो मत ॥
नाभे समुत्थितो वायु कण्ठतालुशिरोहत ।
निषीदन्ति स्वरा सर्वे निषादस्तेन कथ्यते ॥" इति ।

श्रुतिसंख्या	श्रुतिनाम	श्रुतिजाति	षड्जग्राम के शुद्ध स्वर	पारिजातप्रकार से षड्जग्राम के उतरे स्वर	पारिजातप्रकार से षड्जग्राम के चढ़े स्वर	प्रचलितप्रकार के स्वर
१४	चिति	मृदु			तीव्र म	
१५	रक्ता	मध्या			तीव्रतर म	चढ़ा म
१६	संदीपिनी	आयता			तीव्रतम म	
१७	आलापिनी	करुणा	प			प
१८	मदन्ती	करुणा		पूर्व ध		
मा	रोहिणी	आयता		कोमल ध		उतरा ध
ग धा	रम्या	मध्या	ध	पूर्व नि		
म धा	उग्रा	दीप्ता		कोमल नि	तीव्र ध	चढ़ा ध
	क्षोभिणी	मध्या	नि		तीव्रतर ध	

(१ मैंने इन खानोंमें प्रचलितस्वरोंका श्रुतियोंके जिन अंशोंपर लिखाहै उन्हीं अंशोंपर जानना यथा उतरानिषाद तीव्राके प्रथम अंशपर है एवं आगे भी जानना ।)

उक्त सातों स्वरोंमेंसे षड्ज और पञ्चम एक ही प्रकारके होवेहैं उतरे चढ़े नहीं होवे, शेष ऋषभ गंधार मध्यम धैवत निषाद ये पाँच स्वर उतरे चढे भी होवे हैं, ऋषभादि शुद्ध स्वर जब आगकी श्रुति पर आवेहैं तब तीव्र कहावेहैं और भी आगेकी श्रुतिपर आनेसे

तीव्रतर कहावेहैं, जब पीछेकी श्रुतिपर आवे हैं तब कोमल कहावेहैं और भी पीछे हटनेसे पूर्व कहावेहैं संगीतपारिजातमें कहा भी है-

'स्वर स्त्वोत्तरगामी चेत् तीव्रादिवचनादित ।
स्वरोमिमश्रुतिं याति तीव्रसंज्ञां प्रयात्यसौ ॥
ततोमिमश्रुतिं याति तदा तीव्रतरा भवेत् ।
ततोमिमश्रुतिं याति यर्हि तीव्रतम स्मृत ॥
स्वर पश्चाभिधृत्तश्चेत् कोमलादिभिरीरित ।
एकश्रुतिपरित्यागात् स्वर कोमलसंज्ञक ॥
श्रुतिद्वयपरित्यागात् पूर्वशब्देन भण्यते ॥" इति ॥

यद्यपि शास्त्रोक्त तीव्रतर तीव्रतम पूर्वइत्यादि स्वरोंका प्रचलित संगीतमें भी प्रयाग होताहै तथापि प्रचलित सांगीतिकव्यवहारमें तीव्रतमादि शब्दोंका व्यवहार नहीं किन्तु पूर्व कोमल शुद्ध य तीनों प्रकारके स्वर कोमल या उतर कहावे हैं और तीव्र तीव्रतर तीव्रतम य सब स्वर तीव्र या चढ़े कहावे हैं । कोमल तीव्र शब्दोंका भी कुछ पढ़े लिखे लोग बोलतेहैं शेष लोग तो उतरा चढ़ा यही कहते हैं ।

षड्ज और पंचम शास्त्रके और लोकके एकसमान हैं, शास्त्रमें जो कोमल ऋषभ है लोकमें वही उतरा ऋषभ कहाताहै, शास्त्रमें जो तीव्र ऋषभ है वही लोकमें चढ़ा ऋषभ कहाताहै, शास्त्रमें जो तीव्र गधार है वही लोकमें उतरा गंधार कहाताहै, शास्त्रमें जो तीव्रतम गंधार है वही लोकमें चढ़ा गंधार कहाताहै, शास्त्रमें जो शुद्ध मध्यम है वही लोकमें उतरा मध्यम कहाताहै, शास्त्रमें जो तीव्रतर मध्यम है वही लोकमें चढ़ा मध्यम कहाताहै, शास्त्रमें जो कोमल धैवत है लोकमें भी वही उतरा धैवत कहाताहै,

शास्त्रमें जो तीव्र धैवत है लोकमें भी वही चढ़ा धैवत कहाताहै,
शास्त्रमें जो तीव्र निपाद है वही लोकमें उतरा निपाद कहाताहै,
शास्त्रमें जो तीव्रतर निपाद है, वही लोकमें चढ़ा निपाद कहाताहै,

मैंने जो यह शास्त्रोय तथा लौकिक स्वरोंका मिलान लिखाहै वह श्रुतियोंके स्थूल मानसे लिखाहै श्रुत्यशोंके सूक्ष्म मानसे इसमें कुछ अंतर है यथा—पड्ज छंदोवतीके अंत्य भागपर, उतरा ऋषभ रजनीके मध्यमागपर, चढ़ा ऋषभ रौद्रोके मध्य भागपर, उतरा गंधार वज्रिकाके प्रथमभागपर, चढ़ा गंधार प्रीतिके प्रथम भागपर, उतरा मध्यम मार्जनीके अंत्यभागपर, चढ़ा मध्यम रक्ता के अंत्य भाग पर, पंचम आलापिनी के अंत्य भाग पर, उतरा धैवत रोहिणीके तृतीय भागपर, चढ़ा धैवत रम्याके प्रथमभागपर, उतरा निपाद तीव्राके प्रथमभाग पर, चढ़ा निपाद कुमुद्वती के अंत्यभागपर प्राप्त होताहै, ऐसी लौकिक स्वरोंकी व्यवस्था प्रतीत होतीहै।

श्रुतिभेदसे ही स्वरोंका भेद है, लोक प्रचलित स्वर भिन्न भिन्न होने पर भी शास्त्रोय कोई कोई स्वर श्रुतियोंके ऐक्यसे परस्पर मिल भी जातेहैं यह विषय पूर्व लिखित कोष्टमें स्पष्ट है यथाशुद्ध ऋषभ तथा पूर्व गंधार ये श्रुत्यैक्यसे एक ही पदार्थ हैं, एव कोमल गंधार तीव्र ऋषभ, शुद्ध ग तीव्रतर रि, पूर्व म तीव्रतर ग, कोमल म और तीव्रतम ग, शुद्ध म अतितीव्रतम ग, शुद्ध ध पूर्व नि, कोमल नि तीव्र ध, तथा शुद्ध नि तीव्रतर ध ये भी एक ही पदार्थ (स्वर) हैं।

पड्ज और पंचम उतरे चढ़े नहीं होते इसका यह हेतुहै कि पड्ज और पंचमके ही आश्रयसे सब स्वर स्थिर (कायम) किये

जावेहैं यदि षड्ज पंचम एकरूप न हों तो और स्वरोंकी व्यवस्था न होसके यथा अवधिकी स्थिरता अपेक्षित होतीहै एवं षड्ज पंचम की स्थिरता अपेक्षित है, क्योंकि ये दोनों स्वर अवधिभूत हैं। और शास्त्रमर्यादासे षड्जके पीछेकी श्रुतियां को निषादने और आगेकी श्रुतियां को ऋषभने रोक रक्खा है एवं पंचमसे पीछकी श्रुतियोंको मध्यमने और आगकी श्रुतियांको धैवतने रोक रक्खा है इस कारण भी षड्ज पंचम स्वर चढ़ नहीं सकते। और षड्ज पंचमकी जैसी ध्वनि अपेक्षित है वह एक छोड आधी श्रुति भी आगे पीछे करनेसे प्राप्त नहीं हो सकती इस कारण भी षड्ज पंचम उतरे चढ़े नहीं होवे, इसी कारण भूमंडलमें गंधारग्रामका प्रचार नहीं क्योंकि गंधार ग्राममें पंचम एक श्रुति उतरा संदीपिनीपर होताहै लोकमें तो पंचम आलापिनी श्रुतिपर होताहै। यह पंचम षड्जग्रामका है इस कारण लोकमें षड्जग्राम ही प्रचलित है। मेरी जानमें कंठछिद्रका उत्तरोत्तर संकुचित होजाना भी स्वरकी तीव्रतामें कारण प्रतीत होता है। वस्तुगत्या स्वरोंकी कोमलता तथा तीव्रताका कारण प्रत्यक्ष नहीं होता।

शास्त्रमर्यादासे सात स्वर शुद्ध हैं और बाईस विकृत हैं मिल कर उनतीस हुए कहा भी है—

"शुद्धाः सप्त विकाराख्या द्वयधिका विंशतिर्मताः ।
एकोनत्रिंशदुच्यन्ते ते सर्वे मिलिता मताः ॥" इति ।

लोकव्यवहारमें तो षड्ज पंचम ये दो शुद्ध हैं शेष ऋषभादि स्वर उतरे चढ़े दो दो प्रकारके होनेसे मिलकर बारह हैं।

सामान्यरूपसे स्वर सात ही कहाते हैं, इन स्वरोंके मंद्र मध्य और तार ये तीन सप्तक (प्रकार) हैं, यह पूर्वमें लिखा है।

प्रथम उत्पन्न रणन (ध्वनि) मात्र श्रुति कहाती है तदनतर जो अनुरणन (अनुध्वनि = झाँस) होता है उसे स्वर कहते हैं यथा षड्जके पड़देपर तार बजाकर तुरत पकड़लेनेसे जो टुन्‌सा शब्द निकलता है वह छदेोयती श्रुति है उसी पड़देपर तार बजाकर जब न पकड़ा तब जो लंबा शब्द (उसी टुन् की झाँस) सुनाई देता है वह स्वर है यही श्रुति और स्वरोंका भेद कहा है एवं और स्वरों का भी श्रुतियोंसे भेद जानना, कहा भी है—

'श्रुत्यनन्तरभावी यः स्निग्धोऽनुरणनात्मकः।
स्वरो रञ्जयति श्रोतृचित्तं स स्वर उच्यते॥" इति।

चार श्रुतिय षड्जकी हैं तीन ऋषभकी हैं यह गणना शुद्ध स्वरोंके आश्रयसे है, यथा चतुर्थ श्रुतिपर षड्ज होनेसे षड्ज की चार श्रुतिये कहातीहैं, षड्जसे आगे तीसरी श्रुतिपर शुद्ध ऋषभ होने से ऋषभकी तीन श्रुतिये कहातीहैं इत्यादि। तीव्र कोमल स्वरोंको मिलालेनेसे यह व्यवस्था हो नहीं सकती।

वस्तुगत्या बाईस श्रुतियोंके बाईस ही स्वर हैं किन्तु बाईसकी संख्या अधिक होनेसे तथा बाईस नाम कंठ करनेमें असाधिक्य होनेसे उन बाईस श्रुतियोंमेंसे अधिकानुरञ्जक सात श्रुतियोंपर सात स्वर स्थिर करदिये। फिर उनके कोमल तीव्रादि भेद करदिये इसमें लाघव है क्योंकि नौ ही शब्दोंसे ऐसे काम चलसकता है। चाहें तो एक ही स्वर के उत्तरोत्तर तीव्र बाईस भेद मानसकते हैं कहा भी है "सिद्धस्य गतिश्चिन्तनीया।" इति।

रागापेक्षया स्वरोंके चार प्रकार कहेहैं—संवादी वादी अनुवादी और विवादी । जिन दो स्वरोंके बीच आठ वा बारह श्रुतियोंका अंतर पड़ता हो वे दोनों स्वर परस्परमें संवादी कहाते हैं यथा षड्ज और मध्यम के बीच आठ श्रुतिहैं तथा मध्यम और षड्जके बीच बारह श्रुति हैं इसलिए षड्ज मध्यम परस्परमें संवादी हैं, एवं षड्ज और पंचमके बीच बारह श्रुति हैं तथा पंचम और षड्जके बीच आठ श्रुति हैं इससे षड्ज पंचम भी परस्पर संवादी हैं, इसी कारण षड्जमध्यम और षड्जपंचमको मिलाना कुछ सहज है । एवं ऋषभ और धैवत गंधार और निषाद ये भी उक्त व्यवस्थाके कारण परस्परमें संवादी हैं ।

जिस रागमें जो स्वर प्रधान हो वह स्वर उस रागका राजा के तुल्य होनेसे वादी कहाताहै यथा मालकौसमें मध्यम, वादी स नीचे दरजेका स्वर उस रागमें वादीस्वरका अमात्य (वज़ीर) तुल्य होनेसे संवादी कहाताहै यथा मालकौसमें गंधार । जिस रागमें जो स्वर वर्जित होताहै वह स्वर उस रागका शत्रुतुल्य होनसे विवादी कहाताहै यथा मालकौसमें ऋषभ और पंचम, शेष स्वर वादी और संवादी स्वरके भृत्यतुल्य होनेस अनुवादी कहाते हैं, कहा भी है—

> "चतुर्विधा स्वरा वादी संवादी च विवाद्यपि ।
> अनुवादी च, वादी तु प्रयोगे बहुल स्वर ॥
> श्रुतयोऽष्टौ द्वादश वा ययारन्तरगोचरा ।
> मिथ संवादिनौ तौ स सर्पौ स्यातां पमौ तथा ॥
> (मसौ रिधौ गनी प्रेयाथ संवादिनौ मिथ)

विवादी विपरीतस्त्वाद्धौरैरुक्तो रिपूपम ।
शेषाणामनुवादित्वम्, वादी राजात्र गीयते ॥
संवादी त्वनुसारित्वादस्यामात्योऽभिधीयते ।
नृपामात्यानुसारित्वादनुवादी तु भृत्यवत् ॥" इति ।

जो ध्रुवपद या ख्यालादि रूपसे पद (छद कविता) गाया जाता है यथा "बरन बरनके पहिरे चीर यमुनाके तीर गोविंद ग्वाल लिए सग भीर" इत्यादि तदपेक्षया स्वरोंके छ प्रकार कहे हैं—ग्रह अंश न्यास अपन्यास संन्यास और विन्यास, जिस स्वरसे उक्त पद (चीज़) के गानेका आरभ होताहै वह स्वर ग्रह स्वर कहाता है। जिस स्वरका उक्त पदमें विशेष प्रयोग हो वह अंश स्वर कहाताहै । उस पदकी (भोगकी) समाप्तिमें जो स्वर नियत कियागयाहो वह न्यास स्वर कहाताहै । एक पदके कई पाद होतेहैं सो प्रथम अंतिम पादातिरिक्त पादोंकी (अंतरोंकी) समाप्तिमें जो स्वर नियत कियागयाहो वह अपन्यास स्वर कहाताहै। अंशका अविवादी हो और पदके प्रथमपादकी (अस्ताईकी) समाप्तिमें जो स्वर नियत कियागयाहो वह संन्यास स्वर कहाताहै । पदके पादोंके भी अनेक भाग रहतेहैं सो अंशका अविवादी होकर जो पादके किसी अवांतर भागके अंतमें नियत कियागया हो वह स्वर विन्यास स्वर कहाताहै । कहाहै—

गीतादिनिहितस्तत्र स्वरो ग्रह इतीरित ।
रागश्च यस्मिन् वसति यस्माच्चैव प्रवर्तते ॥
अनुवृत्तश्च यश्चेह सोंऽश स्याद् दशलक्षण ।
गीते समाप्तिकृन्न्यास एकविंशविधा च स ॥

अपन्यास स्वर स स्याद् यो विदारी समापकः ।
अंशाऽविवादी गीतस्याऽऽद्यविदारीसमाप्तिकृत्-॥
संन्यासोऽ,ऽशाविवाद्ये त विन्यास स तु कथ्यते-।
या विदारीभागरूपपदप्रान्तेऽवतिष्ठते ॥" इति ।

इस स्थलपर संगीतरत्नाकरकारने कुछ और भी भेद लिखे हैं, किंतु उनका आधुनिक संगीतसमाजमें प्रचार न होनसे वे यहां नहीं लिखे, इनकी व्याख्या जिसकी जिज्ञासा हो उसे संगीत रत्नाकरादि ग्रंथ देखनेचाहिएँ ।

श्रुतियों पर शुद्ध स्वरोंकी स्थापनाके तीन भेद होनेसे षड्ज ग्राम मध्यमग्राम और गांधारग्राम ये तीन ग्राम शास्त्रोंमें कहे हैं। मूर्छना प्रभृतिके आश्रयभूत स्वरसमुदायको यहां ग्राम कहतेहैं । यदि पाइम श्रुतियोंमेंसे छंदोवतीपर षड्जको, रतिकापर ऋषभको, क्रोधापर गधारको, मार्जनीपर मध्यमको, आलापिनीपर पंचमको, रम्यापर धैवतको, और क्षोभिणीपर निषादको स्थिर कियाजाय तो यह षड्जग्राम कहाता । यदि और छः स्वरोंको इसीप्रकार स्थिर करके केवल पंचमको संदीपिनी श्रुतिपर स्थिर कियाजाय तो मध्यमग्राम बनजायगा । षड्जग्राममें पंचम की चार श्रुति होतीहैं, और धैवतकी तीन, मध्यमग्राममें पंचम की तीन श्रुति होतीहैं और धैवतकी चार, पीछे लिखा श्रुतिस्वरकोष्ठ देखिये सब स्पष्ट हो जायगा । कहा है—

"ग्राम स्वरसमूहः स्यान्मूर्छनादेः समाश्रयः ।
तौ द्वौ धरातले तत्र स्यात् षड्जग्राम आदिमः ॥
द्वितीयो मध्यमग्रामस्तयोर्लक्षणमुच्यते ।

षड्जग्राम पञ्चमे स्वचतुर्थश्रुतिसंस्थिते ।
स्वोपान्त्यश्रुतिसंस्थेऽस्मिन्मध्यमग्राम इष्यते ॥” इति ।

(स्वस्य पञ्चस्यान्त्या श्रुतिरालापिनी तत्समीपे वर्तमाना श्रुति स्वोपान्त्या सा च संदीपिनी तस्यां पञ्चमे स्थिते सति मध्यमग्राम इष्यत इत्यन्वय)।

यदि बाईस श्रुतियोंमेंसे छदोवतीपर षड्जको, रजनीपर ऋषभ को, वज्रिकापर गंधारको, मार्जनीपर मध्यमको, संदीपिनीपर पञ्चमको, रोहिणीपर धैवतको, तीव्रापर निषादको स्थिर किया जाय तो संगीतरत्नाकरके मतसे गान्धारग्राम होताहै, कहा भी है—

“रिमयो श्रुतिमेकैकां गान्धारश्चेत्समाश्रित ।
पश्रुतिं धो निषादस्तु धश्रुतिं सश्रुतिं श्रित (गृह्णाति) ॥
गान्धारग्राममाचष्टे तदा तं नारदो मुनि ।
प्रवर्तते स्वर्गलोके ग्रामोऽसौ न महीतले ॥” इति ।

इसप्रकार शुद्ध स्वरोंकी स्थापनाको प्राधान्येन लिखनेसे यह प्रतीत होताहै कि अत्यन्त प्राचीनकालमें गानेबजानेमें शुद्ध स्वरोंका ही विशेष प्राधान्य था उसके अनन्तर स्वरों के तीव्र कोमल भेद हुए क्यों कि शुद्ध स्वरोंकी अपेक्षा तीव्र कोमल स्वर अधिक अनुरंजक प्रतीत होतेहैं इसी कारण अनन्तरकालमें तीव्र कोमल स्वरोंका ही प्राधान्य होगया, इस परिवर्तनका कारण कालही है, कालके प्रभावसे सभी पदार्थों का परिवर्तन होता रहता है इसीसे देखते देखते संगीतपरिपाटी बहुतकुछ बदलगई । और आरम्भकालमें सभी पदार्थ परिष्कारहीन होतेहैं अन्तमें भी परिष्कारहीन होजाते हैं मध्यमें ही परिष्कृत होतहैं ।

(श्रुतिस्वरग्रामचक्र)

श्रुतिसंख्या,	श्रुतिनाम,	सर्वमतसे षड्जग्राम के शुद्ध स्वर	रत्नाकर मतसे मध्यमग्राम के शुद्ध स्वर	रत्नाकर मतसे गान्धारग्राम के शुद्ध स्वर	पारिजातमत से मध्यमग्राम के शुद्ध स्वर	पारिजातमत से गान्धारग्राम के शुद्ध स्वर
४	छन्दोवती	स	स	स	स	स
५	दयावती					
६	रंजनी			रि		
७	रतिका	रि	रि		रि	रि
८	रौद्री					
९	क्रोधा	ग	ग		ग	
१०	वज्रिका			ग		ग
११	प्रसारिणी					
१२	प्रीति					
१३	मार्जनी	म	म	म	म	म
१४	क्षिति					
१५	रक्ता					
१६	संदीपिनी		प	प	प	प

श्रुतिसंख्या,	श्रुतिनाम,	सर्वमतसे षड्जग्राम के शुद्ध स्वर	रत्नाकर मतसे मध्यमग्राम के शुद्धस्वर	रत्नाकर मतसे गांधारग्राम के शुद्ध स्वर	पारिजातमत से मध्यमग्राम के शुद्ध स्वर	पारिजातमत से गांधारग्राम के शुद्ध स्वर
१७	आलापिनी	प				
१८	मदती					
१९	रोहिणी			ध		ध
२०	रम्या	ध	ध		ध	
२१	उग्रा					
२२	क्षोभिणी	नि	नि			
१	तीव्रा			नि	नि	नि
२	कुमुद्वती					
३	मंदा					
४	छंदोवती	स	स	स	स	स

(संसकृतके संगीत-ग्रंथोंमेंसे आजकल संगीतपारिजात और संगीतरत्नाकर ये ही दो ग्रंथ प्रायः मिलतेहैं इन दोनों ग्रंथोंमें षड्जग्राम तो एक सा ही है मध्यमग्राम और गंधारग्राममें परस्पर कुछ भेद है सो इस नक्शे में स्पष्ट है ।)

आजकल लोकमें कौनसा ग्राम प्रचलित है इसमें यद्यपि कोई भी स्पष्ट प्रमाण नहीं तथापि लोकमें जो ग्राम प्रचलित है उसमें

षड्जके मध्यम और पंचम संवादी हैं क्योंकि षड्जसे मध्यम तथा पंचमके तारको मिलालेवेहैं, शास्त्रमें षड्जग्राममें ही षड्जका पंचम संवादी है, मध्यमग्राम और गंधारग्राममें नहीं क्योंकि इन दोनों ग्रामोंमें पंचम संदीपिनीपर रहनेसे षड्ज और पंचमके बीच ग्यारह श्रुति पड़ती हैं, और व स्वर परस्परमें संवादी होतेहैं जिनके बीच आठ वा बारह श्रुतियोंका अंतर हो यथा तीनों ही ग्रामोंमें षड्ज मध्यम, षड्जग्राममें तो पंचम आलापिनी पर होनेसे षड्ज और पंचमके बीच बारह श्रुतियों का अंतर होनेसे षड्ज पंचम परस्पर संवादी हैं लोकमें भी संवादी हैं इससे सिद्ध होताहै कि लोकमें षड्जग्राम ही प्रचलित है। और सितारपर श्रुतियोंकी स्थापना करके भी देख्याहै कि पंचम आलापिनीपर आता है, आप भी सितारादि वाद्यपर श्रुतियोंकी स्थापना करके देखसकतेहैं, इस परीक्षाके समय इतना ध्यान कर लेना कि वीणादि वाद्योंके दंडमें यह एक वैलक्षण्य है कि ज्यों ज्यों नीचको जाया त्यों त्यों श्रुति स्वरोंका अंतरस्थान छोटा होता जाताहै यथा षड्ज ऋषभका तीनों ही सप्तकोंमें एकसमान अंतर है किन्तु वीणादिदंडमें द्वितीय सप्तकके षड्ज ऋषभके तार पड़दाप्रभृति स्थानोंमें जितना अंतर होताहै तदपेक्षया तृतीयसप्तकके षड्जऋषभके तारपड़दा प्रभृति स्थानोंमें बहुत कम अंतर होता है, एव और स्वरोंपर भी यह नियम सब स्पष्ट हैं। इसका कारण यही है कि तार जितना ही छोटा होगा उतना ही समीप समीपमें स्वरोंका प्रकट करेगा। इसी कारणसे छोटे वाद्यमें यह वाद्यके स्वरस्थानोंकासा अंतर नहीं होता, इससे २२ श्रुतियोंका

भी स्थिर करनेके समय उत्तरोत्तर अंतर कम रखना यथा—

| | | | | | | | | | | | | | | | एवं वीणादि दण्डपर

२२ श्रुतियें स्थिर करने से आलापिनीपर ही पंचम आता है इस से षड्जग्रामका ही प्रचार कहाजासकता है। और तीनों ग्रामोंमेंसे षड्जग्राम ही प्रधान है इससे भी षड्जग्रामका ही प्रचार सिद्ध होताहै कहा भी है-"षड्जग्रामस्त्रिपूत्तम"

"उभयोर्ग्रामयोर्मध्ये मुख्यत्व कस्य गण्यते ?
षड्जस्यैव हि मुख्यत्व गण्यते वचनान्मुने ॥" इति ।

षड्जादि तीन ग्राम कहावेहैं ऋषभादि ग्राम नहीं कहाते इसका कारण विशेषरूपसे कुछ ज्ञात नहीं होता। शास्त्रकारोंने तो यही कहा है कि षड्ज गंधार और मध्यम ये स्वर प्रधान होने से इनके नामसे षड्जादि ग्राम कहावेहैं। संगीतपारिजातसे यह भी प्रतीत होताहै कि षड्जग्रामका तार षड्जमें मध्यमग्रामका तार मध्यममें और गंधारग्रामका तार गंधारस्वरमें मिलाना चाहिए। यद्यपि वीणामें एक तार गंधारमें भी मिलायाजाताहै तथापि वह गंधारग्राम नहीं कहासकता क्योंकि उस तार से भी षड्जग्रामके ही स्वर निकलतेहैं।

क्रमसे सात ही स्वरोंके आरोहावरोहको मूर्छना कहतेहैं यथा 'सा रे ग म प ध नि—नि ध प म ग रे सा', सात ही स्वर होनेसे प्रत्येक ग्राममें सात सात मूर्छना कही हैं। उनमेंसे षड्ज ग्रामकी मूर्छनाओंके उत्तरमद्रा रजनी उत्तरायता शुद्धषड्जा मत्सरीकृता अश्वक्रांता अभिरुद्गता—य सात ही नाम हैं। मध्यमग्रामकी

मूर्छनाओंके 'सौवीरी हरिणाश्वा कलोपनता शुद्धमध्या मार्गी पौरवी ह्रष्यका' ये नाम हैं। कहा भी है—

"आरोहणावरोहेण क्रमेण स्वरसप्तकम्।
मूर्छनाशब्दवाच्य हि विज्ञेय तद्विचक्षणै ॥"
"क्रमात् स्वराणां सप्तानामारोहश्चावरोहणम्।
मूर्छनेत्युच्यते ग्रामद्वये ता सप्त सप्त च ॥
षड्जे तूत्तरमन्द्रादौ रजनी चोत्तरायता।
शुद्धषड्जा मत्सरीकृदश्वक्रान्ताऽभिरुद्गता ॥
मध्यमे स्यात्तु सौवीरी हरिणाश्वा तत परम्।
स्यात् कलोपनता शुद्धमध्या मार्गी च पौरवी ॥
ह्रष्यकेत्यथ तासां तु लक्षणं प्रतिपाद्यते।
मध्यस्थानस्थषड्जेन मूर्छनाऽऽरभ्यतेऽग्रिमा ॥
अधस्तनैर्निषादाद्यै षड्ज्या मूर्छना क्रमात्।
मध्यमध्यममारभ्य सौवीरी मूर्छना भवत् ॥
षड्ज्यास्तदधोऽधस्थस्वरानारभ्य तु क्रमात् ॥" इति।

षड्जग्राममें द्वितीय सप्तकके षड्जसे प्रथममूर्छनाका आरम्भ करना, द्वितीयमूर्छनाका प्रथमसप्तकके निषादसे तृतीयमूर्छनाका प्रथमसप्तकके धैवतसे आरम्भ करना ऐसे ही आगे भी जानना। यदि द्वितीयमूर्छनाका द्वितीयसप्तकके ऋषभसे तृतीयमूर्छनाका द्वितीय सप्तकके गंधारसे इसक्रमसे मूर्छनाओंका आरम्भ करे तो सप्तमी मूर्छनामें द्वितीयसप्तकके निषादसे तृतीयसप्तकके धैवततक जाना चाहिए तृतीयसप्तकके धैवततक कंठसे पहुँचना कठिन है और वीणा प्रभृतिवाद्योंमें तो तृतीयसप्तकके धैवतका स्थान ही नहीं होगा इसी

कारण से प्रतीत होताहै कि द्वितीयादिमूर्छनाका प्रथमसप्तकके निषादादि स्वरसे आरम्भ कहाहै । इस क्रमसे मूर्छनाओंके आरम्भ से प्रथम और द्वितीय सप्तक के सभी स्वर सातों मूर्छनाओंमें आजायँगे प्रथम सप्तकका षड्जमात्र छूटेगा । षड्जग्राममूर्छनाओंके स्वरूप यथा—

(१) सा रे ग म प ध नि—नि ध प म ग रे सा—इति उत्तरमन्द्रा,
(२) नि सा रे ग म प ध—ध प म ग रे सा नि—इति रजनी,
(३) ध नि सा रे ग म प—प म ग रे सा नि ध—इति उत्तरायता,
(४) प धं निं सा रे ग म—म ग रे सा निं धं पं—इति शुद्धषड्जा
(५) म प धं निं सा रे ग—ग रे सा नि ध पं मं—इति मत्सरीकृता,
(६) गं म प ध नि सा रे—रे सा नि ध प मं गं—इति अश्वक्रान्ता,
(७) रे गं म प धं नि सा—सा नि धं प म गं रे—इति अभिरुद्गता,

मध्यमग्राममें मध्यसप्तकके मध्यमसे प्रथममूर्छनाका आरम्भ करना यह मूर्छना तृतीयसप्तकके गंधारतक जाकर लौटेगी, द्वितीयमूर्छनाका द्वितीयसप्तकके गंधारसे आरम्भ करना एवं आगे भी जानना । मध्यमग्रामकी मूर्छनाएँ यथा—

(१) म प ध नि सा रे ग—ग रे सा नि ध प म—इति सौवीरी
(२) ग म प ध नि सा रे—रे सा नि ध प म ग—इति हरिणाश्वा,
(३) रे ग म प ध नि सा—सा नि ध प म ग रे—इति कलोपनता,
(४) सा रे ग म प ध नि—नि ध प म ग रे सा—इति शुद्धमध्या,
(५) नि सा रे ग म प ध—ध प म ग रे सा नि—इति मार्गी,
(६) ध नि सा रे ग म प—प म ग रे सा नि ध—इति पौरवी,
(७) प ध नि सा रे ग म—म ग रे सा नि ध प—इति हृष्यका
(यहांपर जिन स्वरों पर अनुस्वारसा चिह्न है उनको प्रथमसप्तक के

जानना और जिन स्वरोंपर ऐसा । रखासा चिह्न है उनको तृतीय सप्तक के जानना, शेष द्वितीय सप्तक के)

उक्त चतुर्दश मूर्छनाओंके चार प्रकार कहेहैं एक तो पूर्वोक्त शुद्ध, द्वितीय जिनमें काकली निषाद लगे, तृतीय जिनमें अंतर गंधार लगे, चतुर्थ जिनमें काकली निषाद और अंतर गंधार ये दोनों लगे ये मिल कर छप्पन भेद हुए। यदि षड्जकी द्वितीय श्रुति कुमुद्वती पर निषाद चलाजाय तो यह काकली कहावाहै, और गंधार यदि मध्यमकी द्वितीय श्रुति प्रसारिणीपर चलाजाय तो यह अंतरगंधार कहावाहै। कहा भी है—

"श्रुतिद्वय चेत् षड्जस्य निषाद संश्रयस्तदा।
स काकली, मध्यमस्य गान्धारस्त्वन्तर स्वर ॥" इति।

षड्जग्राममें उनकी हा मूर्छनाएँ होसकतीहैं जितने प्रकारके मध्यषड्जसहित सातों स्वरों के आरोहावरोह होसके और मध्यमग्राममें भी उतनी ही मूर्छनाएँ होसकतीहैं जितने प्रकारके मध्यमध्यमसहित सातों स्वरोंके आरोहावरोह होसकें इस कारण उक्त चौदह ही शुद्ध मूर्छनाएँ होसकतीहैं इनसे ज्यादा जो भेद होगा उसमें मध्य षड्ज तथा मध्यमध्यम यथाक्रम छूटजायगा।

और षड्जग्रामकी मूर्छनाओंमें षड्ज प्रथम हो तो उसे प्रथम मूर्छना जानना षड्ज द्वितीय हो तो उसे द्वितीय मूर्छना जानना, एवं मध्यमग्राममें मध्यम प्रथम हो तो उसे प्रथम द्वितीय हो तो उसे द्वितीय मूर्छना जानना, कहा भी है—

"यस्यां यावतिथी षड्जमध्यमौ ग्रामयो क्रमात्।
मूर्छना तावतिथ्येव सा निरशङ्केन कीर्तिता ॥" इति।

गांधारग्रामकी तो

"नन्दा विशाखा सुमुखी चित्रा चित्रावती सुखा।

आलापा चेति गान्धारग्रामे स्यु सप्त मूर्छना ॥"

ये सात मूर्छना कहीहैं। यद्यपि इनके विशेष रूप नहीं कहे तथापि पूर्वरीतिसे प्रतीत होता है कि मध्यमगंधारसे इनका आरंभ करना चाहिए। यथा—

(१) ग म प ध नि सा रे—रे सा नि ध प म ग इति नदा,

(२) रे ग म प ध नि सा—सा नि ध प म ग रे इति विशाखा,

(३) सा रे ग म प ध नि—नि ध प म ग रे सा इति सुमुखी

(४) नि सा रे ग म प ध—ध प म ग रे सा नि इति चित्रा,

(५) ध नि सा रे ग म प—प म ग रे सा नि ध इति चित्रावती,

(६) प ध नि सा रे ग म—म ग रे सा नि ध प इति सुखा

(७) म प ध नि सा रे ग—ग रे सा नि ध प म इति आलापा,

इन मूर्छनाओंका बहुतसा प्रस्तार लिखाहै यथा छप्पनप्रकार की मूर्छनाओंमेंसे प्रत्येक मूर्छना सात सात प्रकारकी होजाती है वह प्रस्तार जानना हो तो शास्त्र देखो यहां विस्तर भयसे नहीं लिखा।

यदि मूर्छना छ या पांच स्वरकी हो तो उसे तान कहतेहैं। यथा—"ताना स्युर्मूर्छना शुद्धा षाडवौडुवतीकृता।" इति मतंगने कहाहै कि "ननु मूर्छनातानयो को भेद ? ग्रम-आरोहावरोहक्रमयुक्त स्वरसमुदायो मूर्छनेत्युच्यते। तानस्त्वाऽऽरोहक्रमेण भवति।" इति, इससे यह प्रतीतहोता है कि जैसे प्रथममूर्छनाका षड्जसे द्वितीयमूर्छनाका निपादसे आरंभकरना—

जानना और जिन स्वरोंपर ऐसा । खड़ासा चिह्न है उनको तृतीय सप्तक के जानना, शेष द्वितीय सप्तक के)

उक्त चतुर्दश मूर्छनाओंके चार प्रकार कहेहैं एक तो पूर्वोक्त शुद्ध, द्वितीय जिनमें काकली निषाद लगे, तृतीय जिनमें अंतर गंधार लग, चतुर्थ जिनमें काकली निषाद और अंतर गंधार य दोनों लगे ये मिल कर छप्पन भेद हुए। यदि षड्जकी द्वितीय श्रुति कुमुद्वती पर निषाद चलाजाय तो वह काकली कहाताहै, और गधार यदि मध्यमकी द्वितीय श्रुति प्रसारिणीपर चलाजाय तो वह अंतरगंधार कहाताहै। कहा भी है—

"श्रुतिद्वय चेत् षड्जस्य निषाद संश्रयेत्तदा।
स काकली, मध्यमस्य गान्धारस्त्वन्तर' स्वर ॥" इति।

षड्जग्राममें उतनी ही मूर्छनाएँ होसकतीहैं जितने प्रकारके मध्यषड्जसहित सातों स्वरों के आरोहावरोह होसके और मध्यमग्राममें भी उतनी ही मूछनाएं होसकतीहैं जितने प्रकारके मध्यमध्यमसहित सातों स्वरोंके आरोहावरोह होसके इस कारण उक्त चौदह ही शुद्ध मूर्छनाएँ होसकतीहैं इनसे आदा जो भेद होगा उसमें मध्य षड्ज तथा मध्यमध्यम यथाक्रम छूटजायगा।

और षड्जग्रामकी मूछनाओंमें षड्ज प्रथम हो तो उस प्रथम मूर्छना जानना षड्ज द्वितीय हो तो उसे द्वितीय मूर्छना जानना, एव मध्यमग्राममें मध्यम प्रथम हो तो उसे प्रथम द्वितीय हो तो उसे द्वितीय मूर्छना जानना, कहा भी है—

"यस्यां यावतिथौ षड्जमध्यमौ ग्रामयो क्रमात्।
मूर्छना तावतिथ्येव सा निरशङ्केन कीर्तिता ॥" इति।

गांधारग्रामकी यो

"नन्दा विशाला सुमुखी चित्रा चित्रावती सुखा ।

आलापा चेति गान्धारग्रामे स्यु सप्त मूर्छना ॥"

ये सात मूर्छना कहीहैं । यद्यपि इनके विशेष रूप नहीं कहे तथापि पूर्वरीतिसे प्रतीत होता है कि मध्यमगंधारसे इनका आरंभ करना चाहिए । यथा—

(१) ग म प ध नि सा रे—रे सा नि ध प म ग इति नंदा,

(२) रे ग म प ध नि सा—सा नि ध प म ग रे इति विशाला,

(३) सा रे ग म प ध नि—नि ध प म ग रे सा इति सुमुखी,

(४) नि सा रे ग म प ध—ध प म ग रे सा निं इति चित्रा,

(५) ध नि सा रे ग म प—प म ग रे सा निं ध इति चित्रावती,

(६) प ध नि सा रे ग म—म ग रे सा निं ध प इति सुखा

(७) म प धं निं सा रे ग—ग रे सा नि ध पं म इति आलापा

इन मूर्छनाओंका बहुतसा प्रस्तार लिखाहै यथा छप्पनप्रकार की मूर्छनाओंमेंसे प्रत्येक मूर्छना सात सात प्रकारकी होजाती है वह प्रस्तार जानना हो तो शास्त्र देखो यहाँ विस्तर भयसे नहीं लिखा ।

यदि मूर्छना छः या पांच स्वरकी हो तो उसे तान कहतेहैं ।

यथा—"ताना स्युर्मूर्छना शुद्धा षाडवौडुवतीकृता ।" इति मतंगने कहाहै कि "ननु मूर्छनातानयोः को भेद ? ब्रूमः—आरोहावरोहक्रमयुक्त स्वरसमुदाया मूर्छनेत्युच्यते । तानस्त्वाऽऽरोहक्रमेण भवति ।" इति, इससे यह प्रतीतहोता है कि जैसे प्रथममूर्छनाका षड्जसे द्वितीयमूर्छनाका निषादसे आरम्भकरना—

तथा च अवरोहक्रम से प्रस्तार हुआ, वैसे तानका प्रस्तार नहीं करना, किन्तु आरोहक्रम से यानी प्रथम तान षड्जसे द्वितीय तान ऋषभसे, इस क्रमसे प्रस्तार करना, और औडुव पाडव मूर्छनाओं को ही तान कहाहै इससे मा रे ग म प ध—ध प म ग रे सा, र ग म प ध नी—नी ध प म ग रे, गम प ध नी सा—सा नी ध प म ग' इस क्रमसे पाडव तानें होनी चाहिएँ। तथा 'सा र म प ध—ध प म रे सा, रे ग म ध नी—नी ध म ग रे, ग म ध नी सा—सा नी ध म ग' इस क्रम से औडुव तानें होनी चाहिएँ, ऐसा ग्रन्थकारों का अभिप्राय प्रतीत होताहै, आज कल हम जो स्वरसमुदायको तान कहतेहैं, उसमें भी स्वरोंका कुछ नियम नहीं, हाँ रागविरुद्ध स्वर नहीं होता।

पाडवतानोंमें यथेच्छ एक स्वरका और औडुवतानोंमें यथेच्छ दो स्वरोंका लोप होसकताहै अथापि भरतादिआचार्यों ने नियम करदियाहै कि षड्जग्रामकी पाडवतानोंमें षड्ज ऋषभ पंचम और निषाद इन्हींमेंसे एक स्वरका लोप होसकता है औरका नहीं तथा षड्जग्रामकी औडुव तानोंमें षड्ज पंचम, गंधार निषाद, ऋषभ पंचम इन्हीं दो दो स्वरोंका लोप होसकता है औरोंका नहीं, कहा है—

> "षड्जगा सप्त हीनास्स्युः क्रमात् सरिपसप्तमैः।
> तदाऽष्टाविंशतिस्ताना मध्यमे सरिगैर्गिभता॥
> सप्त क्रमाद् यदा ताना स्युस्तदा त्वेकविंशतिः।
> एते चैकोनपञ्चाशदुभये पाडवा मताः॥
> सपाभ्यां द्विश्रुतिभ्यां च रिपाभ्यां सप्त वर्जिताः'।

षड्जग्रामे पृथक् ताना एकविंशतिरौडुवा ॥
रिषाभ्यां द्विश्रुतिभ्यां च मध्यमग्रामगास्तु ते ।
हीनाश्चतुर्दशैव स्युः पञ्चत्रिंशत्तु ते युता ॥
सर्वे चतुरशीतिः स्युर्मिलिता षाडवौडुवा ॥" इति ।

यथा पाँच वा छ स्वरोंकी मूर्छनाको तान कहतेहैं तथा क्रमरहित मूर्छनाको कूटतान कहतेहैं कहा भी है—"स्वरोहे सत्यामपि विपरीतानुपूर्व्या क्रमस्याभावने कूटतानत्वमेव । कूटत्व नाम व्युत्क्रमोच्चारितस्वरत्वम् ।"

"असंपूर्णाश्च सपूर्णा व्युत्क्रमोच्चरितस्वरा ।
मूर्छना कूटताना स्युः ॥" इति ।

इनकूटतानोंका प्रस्तार करनेसे लक्षावधि संख्या होजातीहै प्रत्यक संपूर्णमूर्छनाकी पाँच पाँच हजार चालीस कूटतानें कहीहैं—

"पूर्णा पञ्च सहस्राणि चत्वारिंशद्युतानि च ।
एकैकस्यां मूर्छनायां कूटताना सहक्रमे ॥"

एव षाडव औडुवादि कूटतानोंकी भी भारी संख्या जाननी यहां लिखनी विशेष सार्थक नहीं इससे सब संख्या नहीं लिखी ।

एक स्वरके प्रयोगको आर्चिक कहतेहैं, दोस्वरोंके प्रयोगको गाथिक, तीन स्वरोंके प्रयोगको सामिक, चारस्वरोंके प्रयोगको स्वरांतर, पाँचस्वरोंके प्रयोगको औडुव, छ स्वरोंके प्रयोगको षाडव, सातस्वरोंके प्रयोगको संपूर्ण कहतेहैं ये सज्ञा हैं, कहा है—

"आर्चिको गाथिकश्चैव सामिकश्च स्वरान्तरः ।
औडुवः षाडवश्चैव संपूर्णश्चेति सप्तम ॥

एकस्वरप्रयोगो हि आर्चिकस्त्वभिधीयते।
गाथिको द्विस्वरो ज्ञेयस्त्रिस्वरश्चैव सामिकः॥
चतुः स्वरप्रयोगो हि स्वरान्तरक उच्यते।
औडुवः पञ्चभिश्चैव षाडवः षट्स्वरो भवेत्॥
संपूर्णः सप्तभिश्चैव विज्ञेयो गीतयोक्तृभिः॥" इति।

संगीतशास्त्रवाले गानक्रियाको—स्वरोच्चारणको वर्ण कहतेहैं। उसके चार प्रकार हैं—स्थायी आरोही अवरोही और संचारी, एक स्वरके निरंतर अनेकवार प्रयोगको 'स्थायी' कहतेहैं यथा—'सा सा सा' 'म म म म' इत्यादि, आरोहणको 'आरोही' कहतेहैं यथा—'सा रे ग म प ध नि' इत्यादि, अवरोहणको अवरोही कहतेहैं यथा—'नि ध प म ग रे सा' इत्यादि, इन तीनोंका यदि संकर हो तो उसे 'संचारी' कहतेहैं यथा—'सा सा सा नि म म रे सा म प प ध प म ग म प प ध नि नि ध प म म प ध प ध नि ध नि सा' इत्यादि। कहा भी है—

"गानक्रियोच्यते वर्णः स चतुर्धा निरूपितः।
स्थाय्याऽऽरोह्यऽवरोही च संचारीत्यथ लक्षणम्—
स्थित्वा स्थित्वा प्रयोगः स्यादेकैकस्यैव स्वरस्य यः।
स्थायी वर्णः स विज्ञेयः, परावन्वर्थनामकौ॥
एतत्संमिश्रणाद्वर्णः संचारी परिकीर्तितः॥" इति।

जिसको आजकलहके सांगीतिक फिकरा कहतेहैं उसको शास्त्रकार अलंकार कहतेहैं उनके बहुतसे भेद हैं, कहा है—

"विशिष्टवर्णसंदर्भमलङ्कारं प्रचक्षते।
तस्य भेदा बहुविधाः॥" इति।

यहाँ सर्वा पदसे गानक्रियाका ग्रहण करना। यथा—सारेग रेगम मपध धनिसा, सानिध निधप पमग गरेसा १, सासा रेरे गग मम पप धध निनि सा २, सारेगमप गमपधनि मपधनिसा ३, सारे गरेसा गम गरेसा पधनि पमगरेसा ४, सासा गग रेरे मम गग पप मम धध पप नीनी धध सा ५, सारेसा पमगरेसा सानिधपमगरेसा ६, सानीसा गम पम गरेसा नी पमगरेसा ७, सासा नि गग रेसा धध पप मम रेगरेसा ८, सानीध पधनीसा नीसा ग गरेसा धपमग नीधपम पमगरे गमप मपधनि पमगरे पप नीनी धध मम रेरे गरेसा ९, सानीधपम गमपधनी गग मम पप सा रेसा गगरेसा गमप सासा रे सानीधप सानिधपम मधनी रेरे सा गरेसा सारेगम पमगरेसा धपधप मप पमपम पधनी पमगरेसा गम गरेसा गम पम धमगरेसा नी धपमगरेसा १०, इत्यादि। इन सबम अलङ्कारोंका लिखना अशक्यहै। अलङ्कारकल्पनाके समय इतना ध्यान अवश्य चाहिए कि अलङ्कारकी कल्पना उत्तम हो, गभीर (वज़नी) हो और राग के अनुकूल हो, रागमें जो स्वर छूटताहो उसके अलङ्कारमें भी वह स्वर नहीं लगता, गानेबजाने वालेको रागके स्वरूपपर खूब ही ध्यान रखनाचाहिए।

यथा कंठका माधुर्य विशेषकर परमेश्वरके अधीन है तथा हस्तका माधुर्य भी विशेषकर परमेश्वरके ही अधीन है, सो भी जैसे गला खटाई प्रभृति कुछ पदार्थों से बिगड़जाताहै और मलाईप्रभृति पदार्थों से सुधरताहै वैसे हस्त भी मुद्गरफेरनाप्रभृति व्यायाम (कसरत) से बिगड़जाताहै और तैलादि मलकर गरमजलसे धोनेसे कुछ सुधर भी जाताहै।

गानक्रियाकी पाड्जी आर्षभी गान्धारी मध्यमा पंचमी धैवती और नैषादी ये सात शुद्ध जाति कही हैं। पूर्वमें लिखदियाहै कि गीतारंभकस्वरको ग्रह कहतेहैं, गीतव्यापकस्वरको अंश कहतेहैं अंतरेकी समाप्तिमें जो स्वर होताहै उसे उपन्यास कहतहैं, गीतकी समाप्तिमें जो स्वर होताहै उसे न्यास कहतेहैं। जिस गानक्रियामें षड्ज ही ग्रह अंश न्यास तथा अपन्यास हो उस गानक्रियाकी षड्जके प्राधान्यसे पाड्जी जाति जाननी, अर्थात् जिस गानका आरंभ भी षड्जसे हो समाप्ति भी षड्जसे हो उसके अवांतरखंडोंकी समाप्ति भी षड्जसे हो और उसमें षड्जका प्रयोगभी अधिकहो उस गानकी पाड्जी जाति जाननी, और इन सात ही शुद्ध जातियोंमें न्यास (गीतसमापक) स्वर तृतीयसप्तकका न होनाचाहिए।

एव जिस गानमें ग्रह अंश न्यास तथा अपन्यास ऋषभ हो उसकी आर्षभी जाति जाननी। जिस गानमें ग्रह अंश न्यास अपन्यास गंधार हो उसकी जाति गांधारी जाननी। जिस गानमें ग्रह अंश न्यास अपन्यास मध्यम स्वर हो उसकी मध्यमा जाति जाननी। जिस गानमें ग्रह अंश न्यास अपन्यास पंचम हो उसकी पञ्चमी जाति जाननी। जिस गानमें ग्रह अंश न्यास अपन्यास धैवत हो उसकी धैवती जाति जाननी। जिस गानमें ग्रह अंश न्यास अपन्यास निषाद हो उसकी नैषादी जाति जाननी। कहा भी है—

> "शुद्धा स्युर्जातय सप्त ता षड्जादिस्वराभिधा।
> षाड्ज्यार्षभी च गान्धारी मध्यमा पञ्चमी तथा॥
> धैवती चाथ नैषादी, शुद्धतालक्षणं कथ्यते—॥१॥

यासां नामस्वरो न्यासोऽपन्यासोंऽशोग्रहस्तथा।

षाड्न्यासविहीनाख्या पूर्णा शुद्धाभिधा मता॥ २॥

एम ग्यारह विकृत जाति कहींहैं यथा—

१ षाड्जी और गांधारी जातिके संकरसे षड्जकैशिकी जाति होतीहै इसमें गंधार न्यास स्वर होवाहै और षड्ज निषाद पंचम अपन्यास स्वर होतेहैं और षड्ज ग्रह षड्ज गंधार पंचम य अंश होवे हैं।

२ षाड्जी और मध्यमा जातिके संयोगसे षड्जमध्यमा जाति होतीहै इसमें षड्ज वा मध्यम न्यास और सातों ही स्वर अपन्यास होसकतेहैं, और मध्यम ग्रह सातों ही स्वर अंश हो सकतेहैं।

३ गान्धारी तथा पचमी जातिके योगसे गांधारपचमी जाति होतीहै इसमें गंधार न्यास और ऋषभपंचम अपन्यास होवेहैं पचम ही ग्रह तथा अंश होताहै।

४ गांधारी और आर्षभी इन दोके संयोगस 'आंध्रो' जाति होतीहै इसमें गंधार न्यास और ऋषभ गंधार पंचम और निषाद ये अपन्यास होसकतेहैं, गंधार ग्रह ऋषभ गंधार पंचम निषाद ये अंश होतेहैं।

५ षाड्जी गांधारी धैवती इनके योगसे षड्जोदीच्यवा जाति होतीहै इसमें मध्यम न्यास और षड्ज वा धैवत अपन्यास जानने, षड्ज ग्रह षड्ज मध्यम धैवत निषाद ये अंश होतेहैं।

६ नैषादी पंचमी आर्षभी इनके संकरसे कार्मारवी जाति

होतीहै इसमें पंचम न्यास और ऋषभ पंचम धैवत निषाद य अप-न्यास होतहैं, ऋषभ मह ऋषभ धैवत निषाद ये अंश होवेहैं।

७ गांधारी पंचमी आर्षभी इनके संयोगसे नंदयती आति होतीहै इसमें गंधार न्यास और मध्यम अपन्यास होताहै, गंधार मह और पंचम अंश होताहै।

८ गांधारी धैवती षाड्जी मध्यमा इनके संकरसे गांधारो दीच्यवा आति होतीहै इसमें मध्यम न्यास षड्ज वा धैवत अप न्यास होताहै, षड् ज मह षड् ज और मध्यम अंश होवेहैं।

९ गांधारी धैवती मध्यमा पंचमी इनके योगसे मध्यमोदीच्यवा जाति होतीहै इसमें मध्यम न्यास षड्ज धैवत अपन्यास जानन, मध्यम मह और पंचम अंश होताहै।

१० गांधारी नैषादी मध्यमा पंचमी इनके योगसे रक्तगांधारी जाति होतीहै इसमें गंधार न्यास और मध्यम अपन्यास होता है, पंचम मह षड्ज गंधार मध्यम पचम निषाद ये पांच स्वर अंश होवेहैं।

११ षाड् जी गांधारी मध्यमा पचमी इनके यागसे कैशिकी जाति होतीहै इसमें गंधार वा पंचम वा निषाद न्यास होताहै ऋषभके भिन्न सभी स्वर अपन्यास तथा अंश होसकतेहैं।

वर्णोंसे अलंकारोंसे पदोंसे तथा लयसे विशिष्ट गानक्रियाको गीति कहतेहैं। वर्ण स्थायी आरोही अवरोही संचारी ये चार प्रथम कहहैं, अलंकार = फिकरे, पद यथा–"बरन बरन के पहिर चीर" "तव बिरहे सा दीना" इत्यादि। सुर्यत सिद्ध स्वरूप, वीणादिवादन कालमें उस रागवाचक बोल ही पद जानन। लय द्रुत मध्य विलंबित तथा

मिश्रित यह चार प्रकारकी है । प्रथम "गानक्रियोच्यते वर्ण" ऐसा वर्णको भी गानक्रियारूप कहाहै सो वर्णरूप जो गानक्रिया है वह अवांतरभूत विशेषणरूप है अत एव यहाँ गानक्रियासे स्वरोच्चारण मात्रका ग्रहण करना और यह गीतिरूप गानक्रिया तो प्रधानभूत विशेष्यरूप है यही वर्णका और गीतिका भेद है । यथा पाकक्रिया प्रधान होनेसे अग्निप्रज्वालनादि अवांतरक्रियासे विशिष्ट होतीहै तथा यहाँ स्वरोच्चारणरूप अवांतरक्रियाभूत वर्णसे विशिष्ट गीतिरूप प्रधान गानक्रियाको जानना। इसगीतिके चार भेद कहेहैं मागधी अर्धमागधी संभाविता और पृथुला, कहा भी है—

वर्णाद्यलंकृता गानक्रिया पदलयान्विता ।
गीतिरित्युच्यते सा च बुधैरुक्ता चतुर्विधा ॥
मागधी प्रथमा ज्ञेया द्वितीया चार्धमागधी ।
संभाविता च पृथुलेत्येतासां लक्ष्म चक्ष्महे ॥" इति ।

प्रथम लय विलंबित हो फिर मध्य हो फिर द्रुत हो इस लयक्रमसे जो गान है उसे मागधी गीति जानना। जो पद गायाहै उसके आधे भागको फिर आगेके पदके साथ मिलाकर जो गाना है यथा 'रामचरण' इसको 'राम'— मचरण' इस प्रकारसे गाना उसे अर्धमागधी गीति जानना, कि वा पदोंका दो दो वेर जो गानाहै उसे अर्धमागधी गीति जानना । जो पदोंके अक्षरोंको पृथक् पृथक् करके गाना है यथा—'रा म च र ण' एव रूपसे उसे संभाविता गीति जानना । इसी संभावितागीतिके यदि सब अक्षर लघु हो तो उसे पृथुला गीति जानना ।

मैंने जो य चारों गीतियोंके लक्षण लिखेहैं य यद्यपि प्राचीन-

ग्रंथकारोंके लक्षणोंसें कुछ विलक्षणहैं, तो भी बहुत विरुद्ध नहींहैं और मैंने प्रचलित सांगीतिक व्यवहारका भी इनमें मिलान कर दियाहै, शास्त्रीय शुद्धलक्षण जो प्रचलितसांगीतिक व्यवहारसे मेल नहीं खाते इससे वे वैसेके वैसे नहीं लिखे।

आज कल्ह जो धुरपद ख्याल प्रभृति कई प्रकारकी गीति प्रचलित है उसका सब हाल भूमिकामें लिखदियाहै वहां देखो।

सातों स्वरों में से—

षड्ज का स्वभाव शांत है ॥१॥

ऋषभ का स्वभाव तीक्ष्ण है इसकारण ऋषभसंयोगसे रागमें तीक्ष्णता (चमक) होजातीहै। सारंगमें यह स्पष्ट प्रतीत होतीहै ॥२॥

गधारका स्वभाव गंभीर होनेसे गंधारसंयोगसे रागमें गंभीरता आतीहै ॥३॥

उतरामध्यम भी शांत स्वभाव है ॥४॥

यथा नीबूके रससे हरिद्राका रंग खिल आताहै तथा पंचम संयोगसे रागका स्वरूप भी खिल आताहै ॥५॥

धैवत भी गंधारतुल्य गंभीरस्वभाव है ॥६॥

निषादसंयोगसे रागमें सौकुमार्य और आतुरता व्यक्त होवेहैं ॥७॥

उसपर भी स्वरोंके ये स्वभाव तीव्र होनेसे अधिक व्यक्त होतेहैं और स्वानुभव मात्र गम्य हैं, यह स्वभावज्ञान कुछ बारीक है। इन स्वरोंकी जो 'सा रे ग म प ध नी' ये संज्ञा पड़ी हैं उसमें भी बहुत संदेह हैं आद्याक्षरका ग्रहण कहा जाय तो षा ऋ गा म की

जगा धै चाहिए किंवा नीकी जगह न चाहिए इत्यादि । मेरी जानमें उचारणसौकर्यकेलिए ही ऐसा हुआ है इसीलिए षड्जके चकी जगह सा और ऋषभके ऋकी जगह रे हो गया, इसी लिए आदि के सा रे ये दो और अंतका नी ये दीर्घ स्वरांत कर लिए आगे राम जाने।

सितारवाले स्वरसमुदाय को ठाठ भी कहते हैं इस ठाठपदसे स्वरोंका निर्देश करनेमें बड़ा सुबीता (संक्षेप) होता है। ये ठाठ अनेक प्रकारके हैं यथा—

१ यदि सभी स्वर उतरे हों तो उसे भैरवीका ठाठ कहते हैं।

२ यदि सभी स्वर चढ़े (तीव्र) हों तो उसे इमनका ठाठ कहतेहैं।

३ यदि ऋषभ मध्यम धैवत ये उतरे हों और गंधार तथा निषाद चढ़े हों तो उसे भैरवका ठाठ कहते हैं। षड्ज और पंचम तो एकरूप ही रहते हैं उतरते चढ़ते नहीं यह प्रथम लिख दियाहै सो उतार चढ़ाव रि ग म ध नी इन्हीं पाँच स्वरोंमें होताहै इसका स्मरण रहे।

४ यदि ऋषभ धैवत चढ़े हों, गंधार मध्यम निषाद ये उतरे हों तो उसे काफीका ठाठ कहतेहैं। य ही चार ठाठ भवाइयोंमें विशेष प्रसिद्ध हैं।

५ यदि ऋषभ धैवत उतरे हों और गंधार मध्यम निषाद य चढ़े हों तो उसे पंचमका ठाठ कहतहैं।

६ यदि ऋषभ गंधार और धैवत य उतर हों मध्यम निषाद ये चढ़े हों तो उसे टोड़ीका ठाठ कहतहैं।

७ यदि ऋषभ चढ़ा हो और सब स्वर उतरे हों तो उसे दरबारी का ठांठ कहतेहैं ।

८ यदि ऋषभ उतरा हो और सब स्वर चढे हों तो उसे मारव का ठाठ कहते हैं ।

९ यदि मध्यम उतरा हो और सब स्वर चढ़े हों तो उसे अल्हैया या बिलावलका ठाठ कहते हैं ।

१० यदि मध्यम और द्वितीय सप्तकका निषाद उतरा हो, और स्वर चढ़ेहों तो उसे सोरठका ठाठ कहते हैं ।

इत्यादि रूपसे अनेक ठाठ हैं । प्रस्तार करनेसे ३२ ठाठ सिद्ध होते हैं किं तु ३२ ठाठोंके राग उपलब्ध नहीं होवे इस लिए १५। १६ ही ठाठ काममें आते हैं ।

इन ठाठोंमेंसे सीखनेवालेको हस्ताभ्यासकेलिए भैरवका ठाठ सबसे अधिक हितकर है मेरी जानमें इसीलिए सबसे प्रथम फाल्गड़ेकी गत सिखाई जातीहै ।

गाते बजाते दांत सिकोड़ना सर्वथा नम्र मु दना भयभीत होना कांपना मुंहको भयानक फाड़ना हाथ और कंठका क्रूर (कठार) होना श्रु ति का उल्लंघन करना गाना बजाना नीरस होना शब्द व्यक्त न होना सानुनासिक स्वरसे गाना इत्यादिक गानबजान वालके पचीस दोष कहेहैं । यथा—

"संदष्टोद्घुष्टसूत्कारिभीतशङ्कितकम्पिता ।
कराली विकल काकी विताळकरभोद्भटा ॥
झोम्बकस्तुम्बकी वक्रो प्रसारी विनिमीलकः ।
विरसापस्वराव्यक्तस्थानभ्रष्टाव्यवस्थिता ॥

मिश्रकोऽनवधानश्च तथाऽन्य सानुनासिक ।
पञ्चविंशतिरित्येते गायना निन्दितामता ॥" इति ।

कंठका वा हाथका शब्द उत्तम होना शरीर सुन्दर होना तानके तथा गान वादनके आरम्भ और समाप्ति करनेमें कुशल होना हाथ वा कंठ वशमें होना इत्यादि गाने बजानेवालेके कुछ गुण भी कहेहैं। यथा—

"हृद्यशब्द सुशारीरो ग्रहमोक्षविचक्षण ।
रागरागाङ्गभाषाङ्गक्रियाङ्गोपाङ्गकोविद ॥
प्रबन्धगाननिष्णातो विविधालप्तितत्त्ववित् ।
सुसंप्रदायो गीतज्ञै र्गीयते गायनाग्रणी ॥" इत्यादि ।

शब्दके भी अनेक प्रकार कहेहैं यथा कफज अंव निस्सार. त्रिस्थानगम्भीर (यही सर्वोत्तम है) चतुर्थ मिश्रित।

"चतुर्भेदो भवेच्छब्द खाहुलो नारटाभिध ।
बोम्बको मिश्रकश्चेति तल्लक्षणमथोच्यते ॥" इति ।

शब्दके पन्द्रह प्रकार और भी कहेहैं यथा—

"मृष्टो मधुरचेहालत्रिस्थानकसुखावह ।
प्रचुर कोमलो गाढ श्रावक करुणो घन ॥
स्निग्ध श्लक्ष्णो रक्तियुक्तश्छविमानितिसूरिभि ।
गुणैरेभि पञ्चदशभेद शब्दो निगद्यते ॥" इति ।

इनके लक्षण संगीतरत्नाकरादिमें देखनेचाहिएं।

गाना बजाना एक और रीतिसे दो प्रकारका है—एक टूटे स्वरोंका यथा खड़ी सरगमका गाना और हारमोनियमप्रभृति बाजोंका बजाना इनमें लपक वा मीड वा सूत न होनेसे स्वर

परस्परसे पृथक् होनेसे टूटे कहाते हैं, इसी कारणसे हमारे देशी भारी राग हारमोनियमप्रभृतिवाद्योंमें याग्यरूपसे व्यक्त नहीं होते, इन वाद्योंमें लयद्रुत करनेसे स्वरोंका टूटापन कुछ कम भभिव्यक्त होनेसे कुछ रङ्ग जम जाता है, वस्तुगत्या ये वाद्य हमारे देशी रागोंके तथा विलम्बित लयके योग्य नहीं हैं, सत्य तो यह है कि थीयेटरने हमारे देशी गानका और हारमोनियमने हमारे देशी राग वाद्योंका लोप कर दिया। ये ही दो हमारे देशी संगीतके विनाशक हैं। यही बात राजा शौरिन्द्रमोहन ठाकुर भी मुझसे कहते थे।

दूसरा—संश्लिष्टस्वरोंका यह स्वरोंका परस्पर संश्लेष गानमें कण्ठकी लचकसे होताहै बजाने में मीड या सूतसे होताहै, इसी प्रकारके गान बजानेमें भारी रागोंका योग्यस्वरूप प्रकट होताहै। जब गानेवाला गंधारसे पंचम पर कंठकी लचकसे जाएगा तब मध्यके मध्यमस्वरका स्पर्श अवश्यही होगा, एवं जब बजानेवाला गंधारसे पंचमपर सूतसे जायगा वा गन्धारपर पंचमकी मीड देगा तब मध्यके मध्यमस्वरका स्पर्श अवश्य ही होगा इस रीतिमें मध्यके स्वर सर्वथा कभी भी छूट नहीं सकते एव और स्वरोंकी लचक मीड तथा सूतमें भी जानना। इस उत्कृष्ट प्रकारके गानबजानमें वस्तुगत्या सब रागोंमें सब स्वर लगते हैं यथा मालकौसमें यद्यपि पंचम वर्जित है तथापि यदि लचकसे वा मीडसे वा सूतसे मध्यम स्वरसे धैवत पर आयाजाय तो मध्यके पंचम स्वरका भी स्पर्श होगा ही, तब मालकौसादि रागमें पंचमादि स्वर वर्जित हैं गंधारादि स्वर अनुकूल हैं यह जो व्यवस्था है सो स्थिति की अपेक्षा से है, अर्थात् जिस रागमें जिन स्वरोंपर स्थिति हो सकतीहै उस

रागमें ये स्वर लगतेहैं ऐसा कहाजाताहै जिन स्वरोंपर स्थिति नहीं होसकती ये स्वर वर्जित हैं। ऐसा कहाजाताहै ।

इस पुस्तकमें मीयाँ अमीरखाँजीके चित्रके साथ बीणाका चित्र है। बीणाके नीचे दो बड़े तूँब रहते हैं ऊपर गोल डाँड़ी होती है डाँडी पर कोई लोग २० कोइ २१ सारोंको मोमरालसे जमाते हैं इस कारण ग्रीष्म ऋतु बीणाके प्रतिकूल है क्योंकि ग्रीष्मसंताप से सारोंका मसाला नरम होजाताहै अत एव ग्रीष्ममें बीणाको संताप से बचाना पड़ताहै वर्षा और शीत बीणाके अनुकूल हैं क्योंकि इसमें सरेशका जोड़ नहीं होता। बीणाके 'डग डगड डों' इत्यादि बोल हैं। बीणामें केवल जोड़ही बजाया जाताहै। प्रथम कालमें बीणाके साथ मृदग बजानका भी प्रचार था यह अब नहीं है। बीणाकी डाँड़ीपर मध्यम षड्ज पंचम तथा गंधार इनके यथाक्रम चार तार होवेहैं, प्रथम मध्यमका तार लोहेका होताहै शेष तीन तार पीतलके उत्तरोत्तर मोटे होवेहैं। दक्षिणहस्तकी ओर दो चिकारी होतीहैं, वाम हस्तकी ओर एक खरज (षड्ज) होवाहै ये तीनों तार षड्जमें मिलाए जावेहैं। डाँड़ीके आगे जो मयूराकार होताहै उसे कड़ा कहतेहैं। उस मयूरकी पृष्ठपर जो दाँतकी स्वरधरी होतीहै उसे तस्त कहतेहैं।

सितारमें सरेश का जोड़ होनेसे वर्षाऋतु इसके अनुकूल नहीं शीतऋतु अनुकूल है। सितारके एक ही तूँबा होताहै। मीयाँ रहीमसेनजीने सितारकी डाँडीके पीछे दो छोटी तूँबी लगा दीं अतएव यह चिह्न उन्हींके कुलके सितारका है उनका देख और भी कोई काइ लोगोंने अपने अपने रागवाद्यके पीछे एक तूँबा

रागिनियोंका प्रधान भेद है। मेरी जानमें तो इसी ओज इं कारण राग राग कहावेहैं और सौकुमार्यके ही कारण रागि रागिनी कहावीहैं।

आजकल्ह प्राय करके तीनप्रकारके राग रागिनी प्रसिद्ध १ औडुव २ षाडव और ३ संपूर्ण। जिसमें पांच ही स्वर लगें उसे औडुव कहतेहैं यथा मालकौसप्रभृति, जिसमें छै स्वर लगें उसे षाडव कहतेहैं यथा गूजरीप्रभृति, जिसमें सातों स्वर लगें उसे संपूर्ण कहतेहैं यथा भैरवादि। चार स्वरकी कोई रा रागिनी प्रसिद्ध नहीं, तीन स्वरोंकी जलधरसारग प्रसिद्ध है। य विषय स्वराध्यायमें स्पष्ट है।

१ भैरव २ श्री ३ मालकौस ४ दीपक ५ मेघ ६ हिंडोल आदिके छै राग प्रसिद्ध हैं, इनमेंसे प्रथम तीन सदाके हैं उनमें भैरव प्रातःकालका श्री दिनके चतुर्थप्रहरका मालकौस रात्रिका ये ही तीन समय गाने बजानेके प्रधान हैं। पीछके तीन तीन ऋतुओं (मौसमों) के हैं उनमेंसे दीपक गरमीका मेघ वर्षाक हिंडोल शीतकालका है। दीपकरागका गाना बजाना मियाँ तान सेनजीके समयसे बन्द है यह हाल भूमिकामें लिखाहै। मघरा भी सामान्य ही है शेष चार राग बहुत अच्छे हैं उनमेंसे भ मालकौस बड़ा मस्त और तासीर करनवाला राग है। सोरठा—

"प्रथमहि भैरव राग, मालकौस हिंडोल गिन।
मेघ बहुरि श्री राग छठयों दीपक गाय जिन॥" इति स्वरसागरे

इन रागरागिनियोंके पूर्वजसंगीताचार्योंने अनेक प्रकारसे परिवारकी कल्पना कीहै यथा एक रागकी कई पत्नियें फिर उनके पुत्र उन पुत्रोंकी भी बहुएँ इत्यादि, इस कल्पनामें ऐकमत्य न होनेसे उसे मैंने यहाँ नहीं लिखी और इस परिवारकल्पनासे गानेबजानेमें कुछ उपयोग भी नहीं। यह कल्पना इसदेशमें नैसर्गिक है। संगीत रत्नाकरादि आकरग्रंथोंमें तो इस परिवारकल्पनाका नाम भी नहीं, वास्तविक विद्याचमत्कारमें असमर्थपुरुषोंकी ही एसे विषयोंमें विशेषकर प्रवृत्ति होतीहै।

अब मैं प्रथम प्रभातकालके कुछ रागोंके स्वरूपोंको लिखताहूँ। यहाँ सूर्योदयसे एकघटा पूर्वसे लेकर सूर्योदयानन्तर एकघटा पर्यंत प्रभातकाल जानना। यद्यपि सभी राग सभी समयोंमें गाए बजाए जा सकते हैं तथापि यथा उत्तमोत्तम रसौषधको भी अनुपानकी अपेक्षा रहतीहै तथा रागों को भी अपने उस उस नियत निजकालकी अपेक्षा रहती है क्योंकि वह वह समय उस उस रागकी तासीरका वर्धक है। इसका नियामक युक्तिमें कुछ आता नहीं किसी ग्रंथमें भी लिखा देखा नहीं।

१ अथ भैरवराग

भैरव हीरागोंमेंसे प्रथम राग है कहा भी है "प्रथम राग भैरों"। आजकलके कुछ लोग इसे भैरों कहतेहैं यह प्रभातकालका राग है। इसमें सातों स्वर लगनेसे यह संपूर्ण कहाताहै इसमें ऋषभ मध्यम धैवत ये तीन स्वर उतरे लगतेहैं और गधार निषाद ये दो स्वर चढ़े लगतेहैं। गंधारस्वर इसका वादी (प्राण) है। इसमें गधार मध्यम पचम इन तीन स्वरोंका प्राधान्य है। गंधारपर पचमकी

मींडको या गधारसे पंचमतककी सुतको यह राग बहुत चाहताहै एव अवरोहीके समय ऋषभपर गंधारकी मींडको बहुत चाहताहै। सितारबीणाप्रभृति बाद्योंमें मींड होतीहै। स्वरशृगार रबाब सार गी इत्यादि वाद्योंमें मींडकी जगह सूत होतीहै गलेमें उसोको लपक समझना चाहिए। सैनियोंके स्वरसागर में बूलहखांजीने कहाहै—

"महादेव हैं देवता त्रिया भैरवी संग।
शरत्चंद्रकी रैनसम भैरव उज्वल अंग ॥"

"भैरव राग भैरवी रानी और नारि सुनि लीहि बरारी।
मधुमाद सैंधवी बंगाली पांच नारि संग रहैं जुधाली ॥"

इति शिवमतम्।

"भैरवी विभाकरी अरु तीजे गिन गूजरा चौथी गुनकली औ बिलावल सुनारि है। पुत्र इनके सुनो भैरवीकी दवगंधार ताकी सुघराईसौं अधिक पियार है। दूजे विभाकरी अरु पुत्र है बिभाम ताकी सूहीकी बिभाम मन रासत सँवार है॥ तीजे सुन गूजरीकी पुत्र देवसाग भयो रागनिके बागवेल जूही निहारिहै। चौथ गुनकली पुत्र ताकी गंधार सुनो कुरक रागनी ती बाके मन की पियारी है। पांचें बिलावल पुत्र ताकी सूहा सुन सूह की पियारा नारि बहुली निहारी है॥" इति गणेशमतम्।

इनमेंसे विभाकरी सूही जूही कुरक बहुली य पांच रागनियें प्राय अप्रसिद्ध हैं और सब प्रसिद्ध हैं।

सरगम यथा—'सा रे रे ग म प ध नी सा रे सा गरे सा नि ध प म ग पम गरेसा, गमप ध प म ग पमग रेसा' इत्यादि।

ध्रुवपद यथा—"सा रे रे ग मपध नीसा सप्त स्वर मो मन ऐसे आप। आरोही अवरोही सुन लेओ सब कोई नी ध प म ग- रे सा" १॥

ध म   रे स   सारेग गधगरेसासरेग ग ध   धध   गगरे

"रघुपति प्राणनाथ नाथन को नाथ अष्ट सिद्धि नव निधि

रेगगधगरेसा ध   नि सा धनिसा रे सा धनिधधगप रेग गगरेग

तुमसों पैयत। नाम धाम सब तेरो मगन सिमरत दुख मिट जैयत" ॥२॥

इसपदपर स्वर भी लगादियेहैं अस्ताईमें प्रथम सप्तकके धैवतसे द्वितीय सप्तकके धैवत तक जाना फिर पीछे लौट आना, अंतरेमें द्वितीय धैवतसे तृतीय ऋषभ तक जाकर द्वितीय षड्ज पर लौट आना।

यह राग बहुत प्रसिद्ध है। प्राचीन विद्वानोंने इसके बसंतभैरव और आनंदभैरव य दो भेद और भी कहेहैं किन्तु आजकलह इनका प्रचार नहीं। संगीतपारिजातवालेने इसी भैरवको बसंतभैरव कहाहै, और शुद्धभैरवको ऋषभपंचमरहित कहाहै ॥ १ ॥

१ यथा—

धन

१ डिड डाडा डाडाड़ा डिड डा डा ड़ा डिड़ डा डिट डाड़ा

८ ६ ९ ६ ८ १० ११ १० ११ १० १११९

ड़ा डा डिट डाडा डा डिड़ डाडा डा डाड़ा।

९ १११० ११ ८ ६ ९ १ ३ १ ९ ६ ८

यह राग सर्वथा सीधा है भैरवका ठाठ बनाकर उसपर चाहे

औसे दीखा हाँ दूसरा कोई राग प्रकट न होजाए इसपर पूराध्यान अवश्य रखनाचाहिए। वस्तुगत्या बिना गुरुशिक्षाके काम चल नहीं सकता। इसमें कभी कभी आरोहमें ऋषभका तथा पंचमको छोड भी देतेहैं। गतमें जो अंक लगाएहैं उनके लिए सितारके तूंबेकी ओरके सबस नीचेके परदेसे एकसंख्यासे संख्याका आरंभ जानना। सितारमें समग्र पड़द १७ सत्तरह जानने यथा 'म प ध ध नि नि सा रे ग म म प ध नि सा रे ग' इति। एस ही आगे भी जानना।

२ अथ पंचम

पंचम हिंडोलसंधवीका पुत्र है इसमें सातों स्वर लगनेसे यह संपूर्ण रागपुत्र है। इसमें ऋषभ धैवत उतरे और गंधार मध्यम निषाद ये चढ़े लगतेहैं। भैरवसे इसका विशेष भेद यही है कि भैरवमें मध्यम उतरा लगताहै इसमें चढ़ा लगताहै हां चाल इसकी भिन्न है। इसमें आरोहीमें पंचम बहुत ही कम लगताहै। यह भी प्रभातका राग है इसमें मध्यसप्तकके 'सा नी र मा' इन स्वरोंको बजाकर इकदम तृतीय सप्तकके पड ऊपर जाकर 'सा नी रे मा नि ध प म ग रे मा' इस क्रमसे लौटना चाहिए यही तान इसके स्वरूपको प्रकट करनेवाली है। सरगम यथा 'मा नी रे सा—सा नी र नी ध प म ग ग म घ नी रे नी ध म ग र सा। रे सा ध म गर मा रनी र सा म ध प म ध म ग रे सा। सा नी रे मा—सा नी र सा ग र सा रें नीं ध म ध प म ग ग म ध नीं सा नी ध प म ग म ग र सा' इत्यादि।

३ अथ कालंगड़ा

कालगड़ेमें सातों स्वर लगतेहैं उनमेंसे ऋषभ मध्यम धैवत ये तीन स्वर उतरे और गंधार निषाद ये दो स्वर चढ़े लगतेहैं। इसकी चाल बहुत सीधी है गानेबजानेवाले इसमें मींडका प्रयोग अधिक नहीं करते और इसमें पंचम विशेष लगताहै और मध्यमसे धैवत-पर आकर पंचमपर लौटकर कुछ ठहरना चाहिये यही इसका भैरवसे विशेष भेद है। यह बहुत प्रसिद्ध है।

गत—डिड डा डिड़ डाड़ा डाडाड़ा डिड डा डिड डाडा डाडाड़ा ॥१॥
१० १२ ११ १० ९ १० ९ ८ ८ ९ १०११ १२ ११

तोड़ा—डिड़ डा डिड डाड़ा डाडाड़ा डिड़ डा डिड डाडा डाडाड़ा॥१॥
[illegible] ८ ९ ८ [illegible] ९ १० ११

सरगम यथा—रे सा नि सा रे नि ध प म म ध नि स रे ग र रे ग म प प प ध नि सा रे सा नि सा रे सा नि ध प म ग र सा, इत्यादि।

यह प्रभातका कालगड़ा है एक श्यामका भी कालगड़ा है। जिन गतोंपर तालका नाम नहीं उनका ताल धीमातिताला जानना।

४ अथ जोगिया

जोगिया भी संपूर्ण राग पुत्र है इसमें भी कालगड़ेके तुल्य ऋषभ मध्यम धैवत ये तीन स्वर उतरे और गंधार निषाद ये दो स्वर चढ़े लगते हैं। इसमें आरोहमें गंधार और निषाद नहीं लगते यही इसमें विशेष है। 'सा र ग र म प ध र सा' यह तान इसमें अधिक चमत्कारी है। गंधारीका और इसका ठाठमात्रका भेद है और चालढाल सब एकसमान है।

सरगम यथा—म म प ध ध प म ग र म म प ध सा सा नि

जैसे देखो हाँ दूसरा कोई राग प्रकट न होजाय इसपर पूरा ध्यान अवश्य रखनाचाहिए। वस्तुगत्या विना गुरुशिक्षाके काम चल नहीं सकता। इसमें कभी कभी आरोहमें ऋषभका तथा पंचमको छोड़ भी देतेहैं। गतमें जो अंक लगाएहैं उनके लिए सितारके तूंबेकी ओरके सबसे नीचके परदेसे एकसंख्यासे संख्याका आरंभ जानना। सितारमें सप्तम पर्दे १७ सत्तरह जानने यथा ' म प ध ध नि नि सा रे ग म म प ध नि सा रे ग' इति। ऐसे ही आगे भी जानना।

२ अथ पंचम

पंचम हिंडोलसैंधवीका पुत्र है इसमें सातों स्वर लगनेसे यह संपूर्ण रागपुत्र है। इसमें ऋषभ धैवत उतरे और गंधार मध्यम निषाद ये चढ़े लगतेहैं। भैरवसे इसका विशेष भेद यही है कि भैरवमें मध्यम उतरा लगताहै इसमें चढ़ा लगताहै हां चाल इसकी भिन्न है। इसमें आरोहीमें पंचम बहुत हो कम लगताहै। यह भी प्रभातका राग है इसमें मध्यसप्तकके ' सा नी र सा' इन स्वरोंको बजाकर इकदम तृतीय सप्तकके षड्ज ऊपर जाकर 'सा ना रे सा नि ध प म ग रे सा' इस क्रमसे लौटना चाहिए यही तान इसके स्वरूपको प्रकट करनेवाली है। सरगम यथा 'सा नी र सा—सा नी र नी ध प म ग ग म ध नी रे नी ध म ग रे सा। रे सा ध म गरे सा रनी र सा म ध प म प म ग र सा। सा नी रे सा—सा नी र सा ग र मा र नी ध म ध प म ग ग म ध मी सा नी ध प म ग म ग र सा' इत्यादि।

३ अथ कालंगड़ा

कालंगडेमें सातों स्वर लगतेहैं उनमेंसे ऋषभ मध्यम धैवत ये तीन स्वर उतरे और गंधार निषाद ये दो स्वर चढ़े लगतेहैं। इसकी चाल बहुत सीधी है गानेबजानेवाले इसमें मींडका प्रयोग अधिक नहीं करते और इसमें पंचम विशेष लगताहै और मध्यमसे धैवतपर आकर पंचमपर लौटकर कुछ ठहरना चाहिये यही इसका भैरवसे विशेष भेद है। यह बहुत प्रसिद्ध है।

गत—डिड़ डा डिड़ डाड़ा डाडाडा डिड़ डा डिड़ डाड़ा डाडाड़ा ॥१॥
१ ११ ११ १० ८ १ ८ ८ ८ ८ १ ११ ११ ११

तोड़ा—डिड़ डा डिड़ डाड़ा डाडाडा डिड़ डा डिड़ डाडा डाडाड़ा॥१॥
१ १ ७ १ ९ ८ ८ ८ १ ९ ८ ८ १० ११

सरगम यथा—रे सा नि सा रे नि ध प म म ध नि स रे ग रे रे ग म ध प प ध नि सा र सा नि सा र सा नि ध प म ग रे सा, इत्यादि।

यह प्रभातका कालंगड़ा है एक श्यामका भी कालंगड़ा है। जिन गतोंपर तालका नाम नहीं उनका ताल धीमातिताला जानना।

४ अथ जोगिया

जोगिया भी संपूर्ण राग पुत्र है इसमें भी कालंगड़के तुल्य ऋषभ मध्यम धैवत ये तीन स्वर उतरे और गंधार निषाद ये दो स्वर चढ़े लगते हैं। इसमें आरोहमें गंधार और निषाद नहीं लगते यही इसमे विशेष है। 'सा रे ग र म प ध र सा' यह तान इसमें अधिक चमत्कारी है। गंधारीका और इसका ठाठमात्रका भेद है और चालढाल सब एकसमान है।

सरगम यथा—म म प ध ध प म ग र म म प ध सा

ध प म प ध प म ग रे सा। स ग रे रे म प ध सा नि ध रे सा नि ध प म ध प ध प ध सा नि ध प म ग रे सा ॥१॥ इत्यादि।

प्रभातके रागोंमेंसे कालंगड़ा और जोगियाको प्रवाद आप अधिक गाते बजाते और पसंद करतेहैं।

५ अथ ललित

ललित षाडव रागपुत्र है इसमें ऋषभ धैवत उतरे और गंधार निषाद ये चढ़े लगते हैं मध्यम उतरा चढ़ा दोनों प्रकारका लगताहै, किंतु आरोहमें उतरा ही मध्यम लगता है और अवरोहमें चढ़ा मध्यम लगता है प्रकारविशेषसे अवरोहमें दोनों भी मध्यम लगसकते हैं इसमें पंचम नहीं लगता यही सब इसका विशेष है।

सरगम यथा—'सा रे ग म म ग ग म म ध ध प प म म (तीव्र) गम ध नी नी ध ध मग रे ग ध म ग रे सा। ग म ध सा सा सा रे सा नीनी म ध मम गग मम गरे गरे सा ॥' इत्यादि। कोई उस्ताद लोग इसमें अवरोहमें जरासा पंचम लगा भी देतेहैं।

गत—डिड़ डा डिड़ डाड़ा डाडाडा डिड डा डिड़ डाड़ा डाडाड़ा ॥१॥

तोड़ा—डिड डा डिड डाडा डा डिड़ डाड़ा डा डिड डाड़ा डाडाधा॥१॥

६ अथ विभास

विभास रागपुत्र है षाडव है इसमें ऋषभ उतरा लगताहै गंधार मध्यम धैवत निषाद ये चढे लगतेहैं। वस्तुगत्या इसमें पंचम वर्जित है तो भी उस्ताद लोग कभी कभी जरासा पंचम लगा भी देते हैं पैन्तु ऐसी रीतिसे अल्पता अवरोहमात्रमें लगाना चाहिए

जो इसका आकार न बिगड़े यह बात शिक्षाके अधीन है। पड़ज भी इसमें कम लगताहै। इसमें यथार्थ फैसलना कुछ कठिन है।

सरगम यथा—रे नी सा नि ध नि रे ग म म ग रे नि सा। गम ध सा नि रे सा नि रे ग रे नि ध म ग ग म ध मा नि रे नि ध म ग रे नि रे ग रे सा, इत्यादि। सरगममें यह स्मरण रखना कि सरगमके प्रथमभागमें द्वितीय सप्तकसे आगे नहीं जाना द्वितीयभागमें द्वितीयसप्तकसे तृतीयसप्तकमें आना।

म

गत—डिड डा डिड़ डाड़ा डाडाड़ा डिड डा डिड़ डा डा डा डा डा॥१॥

१ १ १ १ १ ६ ० ६ ० १ ० १ ६ ३ ६ १ ११

७ अथ देशकार

देशकार सपूर्ण रागपुत्र है इसमें भी ऋषभमात्र उतरा लगता है गंधार मध्यम धैवत निषाद ये चढ़े लगतेहैं। विभासकी अपेक्षा स्वरोंमें इसका यही विशेष है कि इसमें पंचम स्पष्ट लगता है हाँ चाल इसकी पृथक् है। बजानेवालेको इसमें चढ़ेमध्यमके पड़देपर पंचम धैवतकी मींड ज्यादा खैंचनी चाहिए उसमें भी यह विशेष है कि तारको ऐसा खैंचना जो प्रथम पंचम बोले झट ही आगे धैवत बोले इन सब बातोंका बिना शिक्षा ज्ञान होना कठिन है क्योंकि मींडके अनेक प्रकार हैं जो लिखने कठिन हैं।

मी१—२ मी१। मी१—२

गत—डिड़ डा डिड़ डाड़ा डाडाडा डा डा डा डा डिड डा डा डा॥१॥

६ ० ० ० ६ १ ६ ६ ० ० ० ६ १ ० ११

---

*गतपर (मी) यह मींड का संकेत जानना उसके आगे अंक स्वरोंके जानने यथा यहाँ तार का पड़दा मध्यम स्वरका है उसपर १ अंक से पंचम की मींड और २ अंकसे धैवतकी मींड देनी एवं आगे भी सर्वत्र जानना।

यह मीयाँ अमृतसनजीकी बनाई गतका टुकड़ा है अतएव रत्न-तुल्य है मीयाँ अमृतसेनजीकी बनाई गतें ऐसी प्रायसे भी प्यारा हैं कि उनको लिखदेनेका प्रथम तो साहस ही नहीं होता फिर उनके लिखनेसे लाभ भी कुछ नहीं क्यों कि वे गतें सीखनेपर भी हाथसे यथार्थ निकलनी कठिन ही हैं इसीकारण वे गतें बहुत कम लोगों के पास हैं।

सरगम यथा—सा र सा ग रे सा रे सा सा नि र सा ग र र सा रे ग म प प ध प म ग म ग रे सा। प ध म ध ग र सा नि सा रे सा नि ध प म ग प म ग र सा। इत्यादि।

ध्रुवपद यथा—पढ पढ पढित माप पच पच नाघन लाग जा रचै पचै तौ गायवौ कठिन अव। जैन ग्राम गावत गुणिगण और हूं विभेदई बताए औ दिखाए गुरु अमृत॥ १॥

इसमें अस्ताई प्राचीन है अंतरा मेरा बनायाहै, इस अंतरेमें जो स्वर हैं वे मीयाँ अमीरखाँजीके स्थिर किये हुएहैं। अंतरमें 'बताए' इसपदमें ब सो प्रथमसप्तकके निषादपर है शेष 'ताए' ये दो अक्षर तृतीय सप्तकके 'सारेसा' पर हैं यह ध्यान रखना। इसका फैलाव कठिन है। यह धुरपदियोंका देशकार है, ग्वालि-योंके देशकारमें ऋषभ चढ़ा लगताहै यही विशेष है, इसका स्वरूप आगे लिखे भकार से बहुत मिलता है विशेष यह है कि भकार में ऋषभ उतरा है और इसमें चढ़ा है, इस ग्वालियोंके देशकारको

रात्रिका रागिनियोंसे बचाना कुछ कठिन है। इसभदको करनेवाले भी तानसेनजीके ही दौहित्रवंशके संगीतविद्वान् हैं।

८ अथ आसा

आसा रागिनीका पंजाबकी वेश्याओंमें अधिक प्रचार है पूवमें इसका प्रचार कम है। इसमें मध्यम उतरा लगताहै और रि ग ध नी य चार स्वर चढे लगतहैं यह भी सपूर्ण रागिनी है। इसके आरोहमें गंधार निपाद वर्जित हैं, कभी कभी आरोहमें पंचमको भी छोड़ देतेहैं।

सरगम यथा—सा रे म प ध रे सा, रे सा नि ध प म ध प म ग रे सा। म प ध सा ग रे सा प ध रे सा ध सा रे सा ग रे सा नी ध प म ध प म ग रे सा।

गत—डिड़ डा डिड डाडा डाडाड़ा डिड डा डिड डाड़ा डाडाड़ा ॥१॥

धाड़ा—डिड़ डा डिड डाडा डाडाड़ा डिड़ डा डिड़ डा डा डाडाड़ा ॥१॥

९ अथ जीलफ

जीलफ रागिनी संपूर्ण है इसमें ऋषभ मध्यम धैवत य उतर और गधार निपाद य चढ लगतहैं। यह छोटीसी रागिनी है। इसके आरोहमें ऋषभ छूटताहै अवरोहमें प्राय पञ्चमको छोड़ देतहैं।

सरगम यथा—सा ग म प ध प ध नी सा। ग म प ध म

प ध नी सा रे सा ग रे सा नी ध प ध प म प म ग म ग रे नी सा । इत्यादि ।

गत—डिड़ दा डिड डाड़ा डा डिड डाडा डाडिड़ डाडा डा डाड़ा ॥१॥
१ १ ८ १८ १ १ ११ ८ ९८९१ ११

तोडा—डिड़ डा डिड़ डाड़ा डाडाड़ा डिड़ डा डिड़ डाडा डाडाड़ा ॥१॥
१० ११ ११ ९८ १ ५ १ ५ १ १ १ ५ १ १

१० अथ भकार

भकारमें ऋषभ उतरा है गधार धैवत निपाद ये चढ़े हैं मध्यम दोनों प्रकारका है वस्तुगत्या इसमें पंचम वर्जित छै हो स्वर होनेसे यह पाडव रागिनी है तथापि पचमकी कहीं छूत कर भी देते हैं। कोई लोग इसमें उतराही धैवत लगाते हैं। यह रागिनी छोटीसी होने पर भी मजेदार है। छोटीसीका अभिप्राय समग्र यह जानना कि उसमें फैलनाफूलना ज्यादा नहीं हो सकता। इसको प्राय तृतीयसप्तकके षड्जसे शुरू करते हैं षड्जसे सूत देकर धैवतपर आकर फिर षड्ज ऊपर ही चलेजाना यह इसमें विशेष है। और आरोहावरोह दोनोंमें मध्यम चढ़ा लगता है किंतु अस्ताई अंतरेके अंतमें उतरा मध्यम लगता है यह भी विशेष है। आरोहमें निपाद नहीं।

सरगम यथा—सा ध सा रे सा ध म ग ग रे सा नी रे सा म ग म ध सा म। सा ध सा ग रे सा नि प म ग ग रे सा सा म ग म ध सा ग रे सा नी ध म ग रे सा म ग म ध सा म (उतरा)

ध्रुवपद यथा—आज रे आज दिन मंगल राधा घर श्री रामकृष्ण।
आज तिलक चढाइयं आज नवल यशोदा घर श्री रामकृष्ण ॥१॥
अस्थाई अंतरा दोनों ही तृतीयसप्तक के षड्‌जसे शुरू करने॥
गत—डिड डा डिड्डाडा डा डाड़ा डिड्‌डा डिड़ डाड़ा डाडाडा॥
तोड़ा-डिड्‌डाडिड् डा ड़ा डा डिड् डाड़ा डा डिड् डाड़ा डाडाडा॥१॥

११ अथ अहीरी

यह रागिना संपूर्ण है, इसमें ऋषभ मध्यम धैवत व सप्तर और गंधार निषाद य चढ़े लगतेहैं। यह अवरोहमें ऋषभका बहुत चाहती है। प्राय लोग इसको धैवतसे शुरू करते हैं। आरोहमें ऋषभको प्राय छोड़ देते हैं।

सरगम यथा—ध ध प म ग रे रे सा नी रे सा। ग म प ध ना सा रे सा नी ध प म ध प म ग म म ग रे रे सा म ग रे रे सा॥१॥

गत—डिड डा डिड् डाड़ा डाडाडा डाडाड़ा डाडिड डाडाड़ा॥

तोड़ा—डिड डा डिड् डाडा डाडाड़ा डाडाड़ा डाडिड डाडाड़ा॥१॥

मैंने यहाँ प्रभातकालक भैरव पंचम कालंगड़ा जोगिया ललित विभास देशकार आसा ओलक भकार अहीरी ये ११ रागरागिनी सविस्तर लिखे हैं। इनके सिवाय प्रभातकी पार्वती गौरा बंगाल

उमातिलक इत्यादि और भी कुछ रागिनी मुझे मालूम हैं किंतु उनका लिखना यहां व्यर्थ है क्योंकि विना शिक्षासे लेखमात्रसे उनके स्वरूपका ज्ञान होना कठिन है। एक प्रकारसे पार्वतीन्द्रश्रुति कुछ रागनियोंके कुछ सगीतविद्वानोंके पास नमूनेमात्र ही हैं यथार्थमें इनका फैलफूल कर आधा घटा भी गाना वजाना बहुत कठिन है, श्रोताकी आंखमें धूल डालदेना यह दूसरी बात है। यदि हम किसी अज्ञात रागकी फरमायश करें तो धूर्त पुरुष चाहे जो गाके धूल गा देवे हम उसके यथार्थ तत्त्वको नहीं जानसक्ते, ऐसा प्राय धूर्त लोग स्वमानरक्षार्थ करते भी हैं, इसी धूर्ततासे कुछ रागरागनियों के यथार्थ स्वरूप सर्वथा नष्ट ही होगए, और तो क्या धूर्तोंने प्रसिद्ध भी रागरागनियोंका सत्यानाश करदियाहै। मीयां अमृत सेनजी कहतेथे कि पाँच सात रागरागनियें भी यथार्थ गानेमआन आजायँ तो बहुत है इसमें कुछ फरक नहीं।

अब मैं सूर्योदयसे लेकर मध्यान्हके बारह बजेतकको कुछ रागनियां को अकारादिक्रमसे लिखताहूँ। मैं जो रागरागनियांके नामके साथ यहां अंक देरहाहूं यह संख्या करने मात्रकेलिए दे रहाहूं कुछ क्रमकेलिए नहीं दरहा। केवल एक भैरवकेलिए ही यह कहा है कि "प्रथम राग भैरों" और किसी रागरागिनीकेलिए कालातिरिक्त क्रम प्राप्त नहीं।

१ अथ आसावरी

आसावरीमें सभी स्वर उतर लगतेहैं यह संपूर्ण रागिनी है, इसके आरोह में गंधार वर्जित है, ऋषभ इसका प्राण है, निषाद भी इसमें

प्रधान है। यह रागिनी बड़ी उत्तम तथा सुकुमार है खूब गाने बजानेकी है, इसको गधारीसे बचाना कुछ कठिन है, वस्तुगत्या गधारी और आसावरी ये दोनों सहोदर भगिनी हैं यह भी कह सकते हैं। यदि 'प ध सा' इस प्रकार से तान लेंग तो गधारी हो जायगी, यदि 'प नि सा' इस प्रकार से तान लेंगे तो भीमपलासी आकूदेगी, यदि 'प ध नि सा' इस प्रकार चलेंगे तो भैरवी बन जायगी, इस कारण गुरुसे खूब ध्यानसे इसकी चालको सीखना चाहिए जो सबसे बचीरहे अर्थात् पचमसे निपाद पर आकर धैवत पर आकर वहां एक झटका देकर षड्ज ऊपर आनाचाहिए यही तत्त्व है। इसमें 'सा रे ग रे म प नी नी ध प नी प ध प म ग रे रे रे सा नी सा ग रे सा' यह तान बहुत प्रधान तथा इसके स्वरूप को बनानेवाली है। इसके अवरोहमें ऋषभके पर्दे पर गधारकी दो तीन मींड देनी चाहिए, और पंचमपर निपादकी मींडे देनी चाहिए। कभी कभी आरोहमें षड्जको छोड ऋषभपर आकर षड्ज पर आनाचाहिए यथा—'म प नी नी ध–रे सा'। कभी 'रे सा नि ध प सा' ग रे रे सा नि ध प म सा' ऐसे भी तान लेनी चाहिए याने द्वितीय सप्तकके पंचमसे या मध्यमसे इकदम तृतीय षड्ज पर जाना।

गत–डिड़ दा दिड़ दाड़ा डाडाड़ा डिड़ दा डिड़ दाडा डाडाड़ा ॥ १॥

सरगम यथा—नी सा ग ग रे म प ध प प म म प नी ध ध प ध म ग ग रे रे म प ध ध म ग रे सा नी रे सा। म म प ध ध म

ग ग रे म प ध सा रे रे ग सा नी ध प म ग रे म प नी ध प म ग, रे सा। इत्यादि। जोगियाके मिलापसे एक जोगिया आसावरी भी है इसका गाना बजाना कुछ टेढ़ा है।

२ अथ खट

खट संपूर्ण रागिनी है इसमें उतरा चढ़ा दानों ऋषभ लगते हैं और सब स्वर उतर लगते हैं। आरोहमें ऋषभ गंधार दानों छूटते हैं, अवरोहमें प्राय पंचम छूटता है। इसकी आरोहमें विशेषकर गंधारीके तुल्य चाल है और अवरोहमें सुहके तुल्य 'सा रे सा' इस तानमें ऋषभ चढ़ा लगाना, 'म ग रे सा' इस तानमें ऋषभ उतरा लगाना यही तरह है, यह रागिनी यथार्थ गानी बजानी कुछ कठिन है लोकमें बहुत कम प्रसिद्ध है। चढ़ा धैवत भी जरा लगता है। सम्मूखाँजी तो कहते थे कि यह भैरवी के ठाठका कान्हड़ा है।

गत–डिड डा डिड़ डाड़ा डाडाड़ा डाडाड़ा डा डिड डाडाड़ा।

डिड़ डा डिड़ डाडा डा डिड़ डाड़ा डाडिड डाडा डाडाडा ॥ १ ॥

सरगम यथा—प ध नी सा नी ध म ग रे सा म म ग म प ध नी ध नी ध म ग रे सा। ध नी सा सा सा नी सा रे नी ध नी सा नी ध म प ध नी सा म रे ना ध मा सा सा म ग म प रे सा सा नी ध प ध ध म ॥ १ ॥

एक अमीरखुसरोकी खट पृथक् है इसमें ऋषभ चढ़ा नहीं लगता अर्थात् सभी स्वर उतरे ही लगते हैं, आरोहमें ऋषभ गंधार भी प्राय नहीं छूटते यही इसमें पूर्वोक्त खटसे विशेष है, यह गत

बहुत ही अप्रसिद्ध है । यह अमीरखुसरा पूर्वोक्त वे ही हैं जिनने सितार निकाला है ।

सरगम यथा—म प ध नी सा नी ध प ध प म ग म प । नी ध नी ध प म ग रे सा नी सा रे ग म प । ग रे सा नी ध प प प म ध नी प ध नो सा रे सा नी ध प प ध प म ग रेसा। इत्यादि ।

३ अथ गधारी

गधारी रागिनी सपूर्ण है इसमें सभी स्वर उतरे ही लगते हैं इसके आरोहमें गंधार निषाद वर्जित हैं, यह भी ऋषभको तथा ऋषभ स्थानपर गंधारकी मींडको बहुत चाहतीहै, इसकी चाल सीधी है । इसका आसावरीसे बहुत कम भेद है। 'मा रे ग रे म प ध सा नी ध प म प ध रे सा' यह तान इसमें प्रधान है ।

सरगम यथा—म म प ध ध प ध म ग रे म म प ध सा सा नी ध प म प ध ध म ग रे ग रे सा । ग रे म प ध सा नी सा रे सा नी ध प प ध म प म ध प ध म ग रे ग रे नी सा । इत्यादि ।

गत—डिड डा डिड़ डाड़ा डा डाड़ा डिड़ डाडाड़ा डिड़ डा डाड़ा
११ १२ १ ११ १ ६ १ ८ ६ १ ६ १ ६

डिड डाडिड डाड़ा डाडिड़ डाड़ा डा डिड़ डाड़ा डा डाड़ा ॥ १ ॥
१ १ १ २ ३ १ १ १ ६ ६ ८ ६ १ १ ११

४ अथ गूजरी

गूजरी पाडव रागिनी है क्योंकि इसमें पचम वर्जित है । टोडासे इसका यही भेद है कि टोड़ीमें पंचम है इसमें नहीं है । इसमें ऋषभ गंधार धैवत य उतरे लगतेहैं और मध्यम निषाद य

चढ़े लगतेहैं। गंधार और धैवत इसमें प्रधान हैं, यह मध्यमपर धैवतकी और धैवत पर षड्जकी मींडको बहुत चाहतीहै। धैवतपर निषाद षड्ज और ऋषभ वक्रकी मींडको इसमें खैंचतेहैं। कई कोई उस्तादलोग इसमें तनिकसा पंचम लगा भी धरतेहैं किंतु इसके स्वरूप पर पूरा ध्यान रखनाचाहिए जो बिगड़ न जाय।

गत—डिड़ दा डिड़ दाडा दाडादा डाडाड़ा डाडिड़ डाडाडा ॥ १ ॥

[illegible]

सरगम यथा—ग ग म ध सा नी ध म ग ध ध ध म ग रे सा। ग ग म म ध ध ध म म ध ध सा रे सा रे रे सा नी ध ध ध ग ध ग रे सा। ग ग म म ध ध नी म ध नी ध म ग ग म ध म ध म ग म ध नी सा। ग रे सा नी रे सा ध नी सा ग ग ध ध म म ग ग ध ध ग रे सा सा नी ध ध ग ग ग रे सा। इत्यादि।

५ अथ जौनपुरी

जौनपुरी संपूर्ण रागिनी है इसमें सभी स्वर उतर लगतेहैं, जौनपुरी टोडीका ही एक भेद है। इसके आरोहावरोहमें किसी भी स्वरके छूटनेका नियम नहीं यद्यपि ऋषभसे इकदम पंचमपर अधिक जातेहैं और अवरोहमें ऋषभ गंधार टोडीके तुल्य लगतेहैं इसमें 'सा रे ग रे ग रे सा रे ग ग रे सा रे प म ग रे सा ग प म ग रे सा रे म प ग ग रे ग रे सा' यह तान विशेष शोभा देतीहै।

[illegible]

ध्रुवपद यथा—कौनके रंग रंगे नैन, सजना तुम्हार।

[illegible]

अरुन बरन डगमग निस जाग रसीले घूमत चैन ॥ १ ॥

सरगम यथा—सारे ग गरेसा गरे सारे म प ध म प गरे गग रेसा । म प ध नी सा पध सा ध नी सा रे सा गगर गरे सा नी ध प म प ध प म गरे गगरे सा । यह जौनपुरी ध्रुपदियोंकी है और कुछ नवीन मालूम होतीहै ।

खयालियोंकी दोप्रकारकी जौनपुरी और हैं

एकमें ऋषभ चढ़ा भी लगताहै और सब स्वर उतरे लगतेहैं इसकी

च   बलम   मं१-२मी१मिलती

गत—डिड़ डा डिड डाड़ा डाडाड़ा डाडाडा डादिड डाडाडा ।

९ ८ ८ ८ ९ १ ११ १० ८ ९ ९ १ ० ९ १ १ १
९
१

तोड़ा—डिड़डाडिड़ डाड़ा डा डिड डाड़ा डा डिड़ डाडा डाडाड़ा ॥

० ९ ९ ८ ९ ९१० ११ १ ८ ९ ९१ ११
११

इसगतको दरबारीके ठाठपर बजानाचाहिए ।

खयालियोंकी दूसरी जौनपुरीमें मध्यम चढ़ा लगताहै और सब स्वर उतरे लगतेहैं यह जौनपुरी तोड़ीको बहुत कुछ मिलतीहै ।

६ सब टोडी

टोड़ी रागिनी सब की है बुद्धिमान् संगीतविद्वान् इसको भटन गायअसकताहै यह रागिनी भारी होकर भी बहुत सीधी है । इसमें ऋषभ गंधार धैवत ये उतरे और मध्यम निषाद ये चढ़े लगतेहैं, गंधार और धैवत इसके प्राण हैं । इसमें घूमना फिरना कुछ भारी कठिन नहीं । यह गंधारके पड़देपर मध्यम पंचम की मींडको और धैवतपर निषाद और षड्जकी मींडको बहुत चाहतीहै ।

सरगम यथा—सा रे ग म प ध नी ध प म ग रे सा नी ध

ग रे सा। रे ग म प धधध म प म गग रेरे ग म प ध पम गरेसा। मम्म धध सा रेसा गरेसा नीध नीध प म गरे म गरे सा। गग धं पम धध नी सा ध सा रे ध सा गग म धध प म ग रे सा ॥१॥

ध्रुपद यथा—हौं सब जानौं वाकी बड़ी तान ओ कंठसौं कर दिखलावे वाको विस्तार। गंधार सुरका धैवत होवहै धैवत सुरको गंधार।

गत—डिड़ डा डिड़ डाड़ा डाडाड़ा डिड़ डा डिड़ डाड़ा डाडाड़ा
८ १० ११ १२ ११ ८ ८ ३ ४ ४ ८ १ ११

तोड़ा—डिड डाडिड़ डाडा डाडिड डाड़ा डा डिड़ डाड़ा डाडाड़ा ॥१॥
११ ११ १ ८ ४ १ ८ ८ ८ ४ ८ १० ११

इसकी भराई मध्यगंधारसे शुरू करनी और अंतरा तृतीय ऋषभसे शुरू करना, भराई अंतरेकी अंत्यका तान इसप्रकार है कि द्वितीय धसे प्रथम तृतीय सप्तक गाना फिर उसी धसे तृतीय गतक आना वहांसे प्रथम द्वितीय गतक लौट आना, यह तान कुछ कठिन है। गंधारसुरका धैवत और धैवत सुरका गंधार बनाना यह शास्त्रकी बात है पासके भ्रातमें पहाड़ है बड़ी मेहनत से यह रहस्य मिलाहै इसकारण सर्वसाधारण इस पुस्तक में लिखदेनेका अनुभव नहीं होता। इस ध्रुपदको बनानेवाले तानसेनवंशके एकपुरुष हैं जो संगीतके भारी विद्वान् होचुकेहैं इनसे भारी विद्वानके इसप्रकारसे या

अनुमान होसकता है कि यह एक संगीतशास्त्रका अप्रसिद्ध रहस्य अवश्य है। यदि कोई दोचारसौ रुपयेकी शरत लगाए तो उसे इस रहस्यको प्रयसे निकाल दिखासकताहूँ। किसी योग्य शिष्यको अंतमें बताऊगा भी।

टोडी लाचारी

एक लाचारी टोड़ी भी है इसमें ऋषभ चढ़ा लगताहै और सब स्वर उतरे लगतेहैं और इसके आरोहमें ऋषभ गंधार दोनों ही छूटजातेहैं यही इसमें विशेष है।

सरगम यथा— म नि स म ग रे सा मम पप ध प म ग रे सा। मा नी ध प प सा नी मम ग र सा। सा-सा गरेसा म गरेसा नी ध प मम गरेसा म गरेसा इत्यादि।

टोडी विलासखानी

इस टोड़ीकी मीयाँ तानसेनजीके पुत्र फकीर मीयाँ विलासखांजीने कल्पना कीहै इसीसे यह विलासखानी टोड़ी कहातीहै। इसमें भी ऋषभ चढ़ा और सब स्वर उतरे लगतेहैं, इसमें गंधार प्रधान है अतएव यह गंधारको बहुत चाहतीहै।

सरगम यथा—सा रे गगग म प ध प म गरे सा रेगग रेसा। गगग मम प ध नी सा रेसा गगग म ग रे सानी धपम सा रेग, गरे सा नी ध सा र गरेसा इत्यादि।

गत—दिड दा दिड़ दाडा डाडाडा डाड़ाड़ा डाडिड डाडाड़ा।

१ १ ११ ११ १ ८ ८ ८ ८ १ ११
११

तोड़ा—डिड़ दा डिड डाड़ा दाडिड दाड़ा दाडिड़ दाड़ा दाडा।।।।

कोई कोई उस्ताद लोग विलासखानी टोड़ीमें निषाद चढ़ा मध्यम दोनों और सब स्वर उतर हैं ऐसा भी कहतेहैं यह मार्ग हैदरवक्षशर्मासे सुना है।

टोड़ीके भेद बहुत हैं, वस्तुगत्या जौनपुरी गंधारी आसावरी देशी बराड़ी खट बगाली इत्यादि कुछ रागिनियाँ टोड़ाके ही भेद हैं ऐसा सुनाहै।

७ अथ देशी

देशी रागिनी संपूर्ण है इसमें ऋषभ चढ़ा लगताहै और सब स्वर उतरे लगतेहैं। इसके आरोहमें गंधार वर्जित है, इसकी चाल आसावरी के तुल्य है कुछ ही फरक है एकप्रकारसे यह दरबारीके ठाठकी आसावरी ही है अवरोहमें कभी कभी षड्ज छोड़ा पड़ताहै इसमें 'रे नी सा' इसप्रकार षड्ज विशेष लगताहै, यह गंधारपर पंचमकी मींड़की और षड्जसे ऋषभतक सूतकी बहुत चाहतीहै यथा—'दा दिड़'।

सरगम यथा—सा रे नी सा रे म प म प नी ध प म गग रे ग रे नी सा। म प ध नी सां ध प म ग म प नी ध प म ग रे सा। प प ध सा नी ध प धध म प ध नीनी ध सा रे सा रे ना सा नी ध प म ग रे सा।

कोई कोई उस्तादलोग इसमें चढ़ा ऋपभ न लगाकर उतराही लगावेहैं, एकप्रकारसे यह उतरे ऋपभकी देशी दूसरी ही है ।

गत—डिड़ डाडिड़ डाड़ा डाडाड़ा डाडाडा डाडिड़ डाडाड़ा ॥
१ ८ १ ११११ ११ ११ ८ १ ८ ११ ११
१ १

तोड़ा—डिड डाडिड डाड़ा डा डिड़ डाडा डाडिड डाड़ा डाडाड़ा ।१।
११ ८ १ ३ ३ १ ३ ३ ५ १ ८ १ ८ ११ ११

८ अथ भैरवी

भैरवी रागिनी संपूर्ण है इसमें सभी स्वर उतर ही लगातेहैं इसको रंगीन करनेकेलिए कोई लोग कभी कभी इसमें चढा मध्यम भी लगादेतेहैं । यह बहुत ही प्रसिद्ध रागिनी है । गाने बजानेवाला शायद ही कोइ ऐसा होगा जो सांगीतिकविद्वानोंमेंसे मीयां तानसेनजी के नामको न जानता हो तथा भैरवीको गाने बजाने न जानताहो । उत्कर्षापकर्ष तो सर्वत्र ही लगेहैं । इसमें पंचम प्रधान है । इसके आरोहावरोहमें कोई भी स्वर छूटता नहीं अथापि रगीन करनेकेलिए कभी कोई स्वर छोड़ भी देतेहैं इसमें 'सा नी ध प ग म ध नी सा' यह तान भी उत्तम है ।

गत— डा डाडाडा डा डाडाड़ा डा डाड़ा डिड़ डा डिड़ डाड़ा ।
१ ८ १ १ ११ १ ८ १ १ ११

तोड़ा—डा डिड़ डाडा डा डिड डाडा डाडाड़ा डिड डा डिड डाड़ा ।१।
८ १ ५ ३ १ ५ १ ८ ११० ११ ११ १५ १६ १८ ११
१ ११

पूर्वीबाजकीगत—दाड़ा दा दिड़ दिड़ दा दाड़ दाड़ दा दा दाड़ा दा

दिड़ दिड़ दा दाड़ दाड़ दा दा ॥२॥ बाजोंपर तालके अंक दिये हैं।

९ अथ रामकली

रामकली रागिनी संपूर्ण है इसमें सभी स्वर उतरे लगतेहैं कभी कभी चढ़ा गंधार भी लगताहै, यह एक बारीक रागिनी है इसका यथार्थ रूप दरसाना तथा उसे घटा बाधापटा भी उत्तम रीति से गानाबजाना कुछ कठिन है। प्राय लोग ऐसी रागिनियों के नमूनेमात्र जानाकरतेहैं, काइ लोग तो नमूना भी शुद्ध नहीं जानते। जिन रागोंकी आरोही या अवरोहीमें कोई स्वर छूटता हो उन रागोंका गानाबजाना कुछ सहज होताहै। जिन रागोंकी आरोही या अवरोहीमें कोई भी स्वर नहीं छूटता उनका गाना बजाना कुछ कठिन होता है क्योंकि सभीसका राग उसका व्यापकहुवाहै यथा पूर्वोक्त जौनपुरी और रामकली इन दोनोंका पृथक् पृथक् करके कुछ काल गानाबजाना कठिन है।

सरगम यथा—ध प प म प म ग र सा सा रे ग म ध प म ग पम ग रे सा र सा। ग ग म म प प नी प सा र सा ग र सा ध नी सा ग र सा नी ध प म ध प म ग प ग गरे सा प ध प, म ग रे सा।

ध्रुवपद यथा—श्याम बन बाँसुरी बजाइ, लेत सूधी सूधी तान।

मा ब ब मीं ल र्मीं मा र ब रे सा मीं न ब म रे ब ब म ब रे सा
बांसुरीकी धुन सुन के मेरी सुध बिसराई।

यहां 'धुन सुन' ये पद तृतीय सप्तकके स्वरों पर हैं।

यह रामकली ध्रुपदियोंकी है।

खयालियों की रामकली

खयालियोंकी रामकलीमें ऋषभ मध्यम धैवत ये उतरे और गंधार निषाद ये चढ़े लगतेहैं यही विशेष भेद है और इसके आरोहमें कभी कभी ऋषभ छूट भी जाताहै।

मी१ ग मी१
गत—डिड़ दा डिड़ डाड़ा डाडाड़ा डाडाड़ा डाडिड़ दा डाड़ा।
५ ५ ६ ७९ ८५ ६७३ ९ १० ११
८ ३

दोनों ही रामकलियोंमें गंधार तथा धैवत प्रधान है। इस ध्रुपदिय और खयालियोंके परस्पर भेदको जाननेवाले बहुत कम लोग हैं।

१० अथ सिंधभैरवी

सिंधभैरवी संपूर्ण रागिनी है भैरवीकी अपेक्षा इसमें यही विशेष है कि इसमें चढ़ा ऋषभ लगता है सो भी कम ही लगता है और सब भैरवीके तुल्य है। इसमें चढ़ा ऋषभ ऐसी रीतिसे लगाना चाहिये जो इसका स्वरूप बिगड़ न जाय।

ग मू म
गत—दा डिड़ डाड़ा दा डिड़ डाड़ा डाडाडा डिड़ दा डिड़ डाड़ा।
११ ९ १०९ ११ १० १३११ ११११११ १० १२ ११ ११११
९ १० ११ १४ ०
११

पूर्वीभाजकीगत—डाड़ा डा डिड़ डिड डा डाड़ डाड़ डा डा डाड़ा डा।
१११० ८ ४ ८ १ ८ १ ८ ८ ११ १० ८

डिड़ डिड़ डा डाड डाड़ डा डा ॥२॥ बोलोंपर तालके अंक दिये हैं।
८ ८ ८ ११ ८ १ ८

६ अथ रामकली

रामकली रागिनी संपूर्ण है इसमें सभी स्वर उतर लगते हैं कोभी कभी चढ़ा गंधार भी लगताहै, यह एक बारीक रागिनी है इसका यथार्थ रूप दरसाना तथा इसे घटा बाधाघटा भी इसम रीति से गानाबजाना कुछ कठिन है। प्राय लोग एसी रागिनियों के नमूनेमात्र जानाकरतेहैं, कोइ लोग सो नमूना भी शुद्ध नहीं जानते। जिन रागोंकी आरोही या अवरोहीमें कोई स्वर छूटता हो उन रागोंका गानाबजाना कुछ सहज होताहै। जिन रागोंकी आरोही वा अवरोहीमें कोइ भी स्वर नहीं छूटता उनका गाना बजाना कुछ कठिन होता है क्योंकि सर्मीनका राग उसको व्यापकहताहै यथा पूर्वोक्त जोनपुरी और रामकली इन दोनोंको पृथक् पृथक् करके कुछ काल गानाबजाना कठिन है।

सरगम यथा—ध ध प म प म ग रे सा सा रे ग म ध प म ग पम ग रे सा रे सा। ग ग म म प प नी ध सा रे मा ग रे गा प नी सा ग रे सा नी ध प म प प म ग प म गों सा ध ध प म ग रे सा।

ध ध म म ... ...

ध्रुपद यथा—आज मन बांसुरी बजाई, मेरा सूधी सूधी मान।

पपरपनीसर्नीमा र प रे सा नीसप मपरे प प पपरे ग
बांसुरीकी धुन सुन के मेरी सुध बिसराई।

यहां 'धुन सुन' ये पद तृतीय सप्तकके स्वरों पर हैं।

यह रामकली ध्रुपदियोंकी है।

खयालियों की रामकली

खयालियोंकी रामकलीमें ऋषभ मध्यम धैवत ये उतरे और गंधार निषाद ये चढ़े लगतेहैं यही विशेष भेद है और इसके आरोहमें कभी कभी ऋषभ छूट भी जाताहै।

मी१ प मी१
गत—डिड़ डा डिड़ डाड़ा डाडाड़ा डाडाडा डाडिड डा डाडा।
४ ४ ६ ७६ ८४ ६७३ ९ १० ११
८ ३

दोनों ही रामकलियोंमें गंधार तथा धैवत प्रधान है। इस ध्रुपदिये और खयालियोंके परस्पर भेदको जाननेवाले बहुत कम लोग हैं।

१० अथ सिंधभैरवी

सिंधभैरवी संपूर्ण रागिनी है भैरवीकी अपेक्षा इसमें यही विशेष है कि इसमें चढ़ा ऋषभ लगता है सो भी कम ही लगता है और सब भैरवीके तुल्य है। इसमें चढ़ा ऋषभ ऐसी रीतिसे लगाना चाहिये जो इसका स्वरूप बिगड़ न जाय।

ग मू प
गत—डा डिड़ डाड़ा डा डिड डाड़ा डाडाडा डिड़ डा डिड़ डाड़ा।
११ ९ १०९ ११ १० ९११ ११११११ १० ९१ ११ ९६९६
९ १० ११ १५ ०
९१

सरगम यथा—ध नी ध प म गग रे सा सारे प ध नी ध प म गरे सा। गम प ध नीसा रसा गर सा प म गरे सा म प ध नी सा र नी सा। गग रे मा ग म गरेसा सा रे ग म प प प म प ध ग म प ध नी म प ध नी सा र ग म प ध नी सा रे नी सा, इत्यादि।

गत—डा डिड़ डाड़ा डा डिड़ डाडा डाडाडा डिड़ डा डिड़ डाडा।
११ १० ६ ८ ६ ४ ४ ६ ६ ४ / ६ ४ ५ ६ ८

तोड़ा—डा डिड़ डाड़ा डा डिड़ डाडा डाडाड़ा डिड़ डा डिड़ डाडा।
१ २ ३ ४ ४ ६ ८ ९ १० ४ ८ ६ १० ११

२ अथ कुकभ

कुकभ भी सम्पूर्ण रागिनी है इसमें भी भरहैयाके तुल्य एक मध्यम ही उतरा लगताहै, और सब स्वर चढ़े लगतेहैं। यह कुछ अप्रसिद्धसी रागिनी है इसमें ज्यादा फैलना कठिन हो है। अवरोहमें उतरे निषादका भी स्पर्श है।

सरगम यथा—म ग रे गरे सा सा रे ग म प म ग र मा। सा नी ध प म प म ग र सा नी सा प म ग ध प म नी ध प म गरे सा नी ध सारे ग म, इत्यादि।

म म म रे सा नि ध म ध म रे म म म रे ध म
पद यथा—री हौं ढूँढन को कित आऊँ।

म म धोसा म म म रे माता म म धपमधरे
प्रीतम प्यारे प्राण नाथ को कौन ठौर हौं पाऊँ।

३ अथ गुनकरी

गुनकरी पाडव रागिनी है इसमें मध्यम वर्जित है और सभी

स्वर पर लगतेहैं । कोई लोग इसे शुकमा भी कहतेहैं । यह भी बिलावलका भेद है । यह गंधारपर पंचमकी और पंचमपर धैवतकी मींडको तथा षड्जसे पंचमतककी सूतको बहुत चाहती है, पंचमसे धैवतका स्पर्श कर गंधारपर आना इसे भी बहुत चाहतीहै ।

सरगम यथा–सा प प ध प ग र सा गा ग प प ग रे सा । ग ग प ध प गर सा ग प सा नी ध प ग र सा सा ग प प ग प । नी सा ग रे सा र सा ध नी सा ध सा ग र सा नी ध प ग ध प ग प ग प ग र ग गर सा, इत्यादि ।

गत—डा डिड डाड़ा डाडाड़ा डिड़ डा डिड डाड़ा डा डिड़ डाड़ा
१ १ ४ ४ ६ ७ ८ ८ ८ ६ ७ ४ ७ ९ १०१

डाडाड़ा डिड़ डा डिड़ डाड़ा । इसका ताल इकताला है ।
११ १२ १० ११ १० ११

४ अथ देवगिरी

देवगिरी संपूर्ण रागिनी है यह भी बिलावलका एक भेद है । यह प्रात रागिनी है । इसके आरोहमें प्राय ऋषभको छोड़ देतेहैं । इसमें मध्यम उतरा लगताहै और सब स्वर चढ़ लगतेहैं ।

सरगम यथा—सा रे सा गा नी ध सा सा ग र सा ग म ग र ग रे सा सा सा रे ग म प पम गर ग रे सा । ग ग म म प ध नीं ध प म ग रे सा नी ध नी सा ध सा ग र सा । ग ग म प ध नीं सा र सा ग म प प म ग र सा ग र सा सा नी ग प ध मप नीं ध प म प प म ग म म ग रे सा ग र सा ।

ब

ा–डिड़ डा डिड डा ड़ा डा डाड़ा डिड़ डा डिड़ डा ड़ा डा डा
११ १२ १४ १२ ११ ९ १० ९ १० ११ १२ ११ १० ११

। ॥१॥

तोड़ा—डिड डा डिड़ डाड़ा डाडाडा डिड़ डा डिड़ डा ड़ा डा
१२ ११ १० ९ ९ १० ९ ९ ८ ९ १०

र ड़ा ॥१॥
१ १२

५ अथ देवसाग

देवसाग षाडव रागपुत्र है क्योंकि इसमें धैवत वर्जित है। समें ऋषभ चढ़ा लगताहै और गंधार मध्यम निषाद ये सवरे लग हैं। सितारमें यह काफीके ठाठपर बजायाजाताहै। यह राग सूहा ौर सार ग इनदोको मिलाकर बनायागया प्रतीत होताहै क्योंकि सकी कुछ चाल सूहेके सदृशहै, सारगमें गधार नहीं यह गंधार ो विशेष चाहताहै यही इसका सारगसे विशेष भेद है। इसके मारोहमें ऋषभको और अवरोहमें गंधारको प्राय छोड़देतेहैं।

सरगम यथा—सा नी रे सा नी नी प नी मा ग ग म प प म र रे सा। रे सा रे नी सा प नी प म प प नी म प ग ग म ग म र म रेसा गगरसा। म प नी सा र सा गग रे सा नी प म गम र नी प स म ग र सा, इत्यादि।

गत–डिड डा डिड़ डाड़ा डाडाड़ा डिड़डा डिड़ डाड़ा डाडाड़ा ॥१॥
१०११ १२ ११ १२ ११ १२१११ ९ ८ ९ ९ ८ १० ११

इसमें अपेक्षा है, कोई लोग चढ़े मध्यमसे निषाद या षड्ज पर चले भी जाते हैं। निषाद तो अवरोहमें भी स्पष्ट नहीं। यह रागिनी अवरोहमें ऋषभपर गांधारकी मींडको बहुत चाहती है। यह सम्पूर्ण रागिनी है कई रागिनियोंसे हाथ मिला बैठती है इससे बड़ी कच्ची है।

सरगम यथा—ध ध्सा सा मारे सा गरे ग म गरे सार सा सा गम ग प नी धध पम गगग रेर सा। ग प ध सा मसरे सा धध सा रे सा नी ध प म गग रे ग म गरेसा, इत्यादि।

सा ९ म ग रे सा रे ध ध प म ध रे सा रे ध म ध ध रे सा ग ध ध

ध्रुपद यथा—बरन बरन पहिरें चीर यमुनाके तीर गोविंद

१

नी ध ध म म म म ध म रे सा म म प ग रे ग ध रे म मा ध ध म ध ग प ध नी म

ग्वाल लिएँ संग भीर। तैसोई बहत नीर तरंगन तैसीय

नी रे सा नी ध ध प ध ध रे ग म ध रे सा म प रे सा

सुवास अरगजा सोंरी लागत समीर॥१॥

गानेकी अपेक्षा इसका बजाना कुछ कठिन है। शुद्ध कल्याण और गौड़सारंगप्रभृतिसे बचानेका ध्यान रखनाचाहिये।

मी१ मी१ मीर मी१ मीर मी१

गत—डाडिड डाडा डाडिड़ डाडा डाडाड़ा डिड डा डिड डाड़ा।

१२ ९ ७ ६ ४ ४ ४ ६ ८ ९ १० १० ११

मी१ मीर मी१ मी१ मी१

तोड़ा—डाडिड़ डाडा डाडिड डाड़ा डाडाडा डाडिड डाडाडा॥१॥

९ १६ ५ ५ ३ ४ ८ ६ ६ ९ १० १० ११

६ अथ सध्यासाग

सध्यासाग सपूर्ण रागिनी है कोईलोग इसको सच्यासार भी कहतेहैं यह भी एक बिलावल ही है, इसमें मध्यम उतरा लगता है और सब स्वर चढे लगतेहैं। इसमें 'नी प ध म प स' यह तान बहुत रूपकी और आवश्यक है।

सरगम यथा—सा रे ग म प ध नीप धम पम गरे सा प म ग रे सा। ग ग प प धनी सा रेसा नीध पम ग रेसा सा रेग म पम

ग र ग म मा रे सा ग र मा नी ध प म पम गरे सा, १

सा रे ग म प ध नीप धम पम म ग रे सा प म ग रे सा।

सा रे ग म प सा नीध नीप धम पम ग रे मा, २ इत्यादि।

गत—डिड़ डा डिड़ डाडा डाडाडा डाडाड़ा डाडिड़ डाडाड़ा ॥

११ ११ १० ८ ८ १ ४ ४ १ ५ ८ १ ८ ८ १० ११

तोड़ा—डिड़ डा डिड डाडा डाडिड डाड़ा डाडिड़ डाड़ा डाडाड़ा ॥१॥

१ १ ४ ४ २ १ २ १ ४ ४ १ ८ ८ १० ११

७ अथ बिलावल शुद्ध

इसमें ऋषभ गंधार धैवत निषाद ये चढे लगतेहैं, मध्यम दोनों प्रकारके लगतेहैं किन्तु बहुत अल्प सो भी अवरोहमें ही, दोनों मध्यमोंको एकपर नहीं लगाना, अवरोहमें कनिकमा उतरा मध्यम लगाते रहना चाहिये जा इसका स्वरूप स्पष्ट होतारहे। आरोहमें चढे मध्यम और निषादका शुद्धकल्याणके तुल्य स्पर्शमात्र है, चढे मध्यमपर पंचमकी और चढे निषादपर षड्जकी मींड इसमें अवश्य देनीचाहिये यस आरोहमें इनहा मध्यम निषादकी

इसमें अपेक्षा है, कोई लोग चढ़े मध्यमसे निषाद वा षड्ज पर चले भी आवेहैं। निषाद तो अवरोहमें भी स्पष्ट नहीं। यह रागिनी अवरोहमें ऋषभपर गांधारकी मींडको बहुत चाहतीहै। यह संपूर्ण रागिनी है कइ रागिनियोंसे हाथ मिला बैठीहै इससे यहा कही है।

सरगम यथा-ध नासा मारे सा गरे ग म गरे सारसा सा गम ग प नी धध पम गगग रे मा। ग प ध मा ससरे सा धध सा रे सा नी ध प म गग रे ग म गरेसा, इत्यादि।

सा रे प म रे सा रे ग म प म म रे सा रे म म म म रे सा म म म [illegible]

ध्रुवपद यथा-बरन बरन पहिरें चीर यमुनाके तीर गोविंद

मी म म म म म म म म रे सा म म म ध रे ध म रे म मी म म म म म प म मी म [illegible]

न्यारा लिये सग भीर। तैसोई बहत नीर तरंगन तैसीय

मी रे सा मी म म प म म रे ग म म रे सा म म रे म

सुवास अरगजा सीरी लागत समीर॥१॥

गानेकी अपेक्षा इसका बजाना कुछ कठिन है। शुद्ध कल्याण और गौड़सारंगप्रभृतिसे बचानेका ध्यान रखनाचाहिये।

मी१ मी१ मी२ मी१ मी२ मी१

गत-डाडिड डाडा डाडिड़ डाडा डाडाड़ा डिड डा डिड डाडा।

१२ ८ ७ ५ ५ ५ ५ ६ ८ ८ १० १० ११

मी१ मी२ मी१ मी१ मी१

तोड़ा-डाडिड़ डाड़ा डाडिड डाडा डाडाडा डाडिड़ डाडाड़ा॥१॥

८ ६ ६ ५ ५ ३ ५ ५ ६ ६ ८ १० १० ११

८ अथ शुकल

यह भी एक बिलावल ही है इसमें मध्यम उतरा और सब स्वर चढ़े लगतेहैं। इसमें ऋषभ कम लगताहै। और इसके आरोहमें निषाद चढ़ा लगताहै और अवरोहमें उतरा यही इसमें विशेष है।

सरगम यथा–म ग सा र ग म ग र मा सा ग रे सा। सा नी ध प प ध नी ध प म ग प म ग र सा। म प ध प म धनी सा रे सा ना ध प म ग, इत्यादि।

(इसमें जहां २ दाका अंक दियाहै वहांसे अवरके स्वर द्वितीयसप्तकके जानने)

गत–डिड़ डा डिड़ डाडा डाडाडा डिड डा डिड़ डाडा डाडाड़ा।
८ ९ १० ११ ९ ८ ६ ८ ९ ९ ९ १० ११

तोड़ा–डिड़ डा डिड़ डाड़ा डा डिड़ डाडा डाडिड डाड़ा डाडाड़ा॥१॥
१ २ ३ ४ ५ ३ ३ ४ ३ ६ ५ ५ ४ ६ ८

९ अथ सुघराई

सुघराई संपूर्ण रागिनी है यह कान्हड़ा सूहा सारंग इनके मेलसे बनी प्रतीत होतीहै, इसमें ऋषभ धैवत चढ़े और गंधार मध्यम निषाद ये उतरे लगतेहैं। धैवत इसमें बहुत कम लगताहै यह एक सप्तम रागिनी है। मध्यमसे ऋषभतककी सूतका बहुत चाहतीहै। अर्थात् सूतसे मध्यमसे ऋषभपर आकर फिर मध्यमपर ही आजाना चाहिये आरोहमें यही सूत इसको सूहेसे बचातीहै अवरोहमें कान्हड़ेकी तान सूहसे बचातीहै।

गत–डिड़ डा डिड़ डाड़ा डाडिड़ डाडा डाडिड़ डाड़ा डाडाडा ॥

तोड़ा–डिड़ डाडिड़ डाडा डाडिड़ डाडा डाडिड़ डाड़ा डाडाड़ा ॥१॥

सरगम यथा–रेरे ग म प प म प ध प प म प ग म ध म प ग म गर सा (कभी ग म रे सा) म प धनी सा सारे सा गरे सा म प म गरसा नीनी ध प म प धनी रेसा नीध पम गरे सा ॥१॥

सारे मरे मप मप धप मप गम धप मप गम रसा।

मप नी पनी सारेसारे नी सा नीप मप नीसा पनी प म प ग मरे सा २

यह दूसरी सरगम बहुत ही उत्तम है अमृतसेनजीके शागिरद अमीरखांजीकी बनाई है।

१० अथ सूहा

सूहाको भी सुघराईके तुल्य ही जानना हां इसकी खास पृथक् (खड़ो) है इसमें (म रे म) (ग म रे सा) ये तानें नहीं हैं। इसमें धैवत नहीं लगता ऐसा भी मत है।

सरगम यथा–सारेसा गग रे सा नीनी धप नी सा गग पम पम गग रेसा। नीनी सा गप मप गग मप नीनी मप धम गरे सा रेसा।

गम प ध सा नी रेसा नी ध प प मम ध प मम प मम गग रे सा।

गत–डिड डा डिड़ डाडा डाडाडा डिड़ डा डिड डाड़ा डा डाड़ा।

मी१ मी१
ठोका–डिड़डा डिड़ डाड़ा डा डिड़ डाड़ा डा डिड़ डाड़ा डा डाड़ा।
६ ८ ६ ३ ४ ३ ६ ६ ८ ६ ८ ४ १ ११

सूहा सुघरई दोनों ही गंधार मध्यम पंचम इनपर एक एक स्वर की मींडका यहुत चाहतेहैं।

मैंने यहाँ दोघटा दिन चढ़ेसे दुपहरतकको 'भटैया कुकब गुनकरी देवगिरी देसाग लच्छासाग बिलावल शुकल सुघरई सूहा' ये दश रागिनी लिखी हैं इनके सिवाय इस समयकी पूर्वा प्रभृति कुछ और भी रागिनी हैं।

अथ दिनके एकबजेसे लेकर दिनके चारबजे तकका कुछ रागिनियोंको अकारादि क्रमसे लिखताहूँ, ग्रीष्मकालमें दिन बड़ा होनेके कारण पांचबजेतक भी इनका गानाबजाना होसकताहै क्योंकि रागरागिनियोंका समय सूर्यके हिसाबसे है।

१ अथ धानी

धानी रागिनी संपूर्ण है इसमें ऋषभ धैवत चढ़े लगतेहैं और गंधार मध्यम उतरे लगतेहैं, प्रथमसप्तकका निपाद चढ़ा लगताहै और द्वितीय तृतीयसप्तकका निपाद उतरा लगता है सारठक तुल्य।

सरगम यथा–स गग म प नी पनी सा मा रे मा गरमा गग मम पप नीसा नी पम गम प गमपनी मा गरे सा नी ध प गम गरे सा।

प
गत–डिड़ डा डिड़ डाड़ा डाडाड़ा डाडाड़ा डाडिड़ डा डाड़ा।
१० ११११ ११ ६ ११ ६ ८ ६ ६ -८ ४

तोड़ा—डिड़ डा डिड़ डाड़ा डा डाड़ा डा डा ड़ा डाडिड़ डा डाड़ा॥१॥
८ ६ ३ ३ १ ३ १ ३ ३ ३ ३ ६ ६ ८

इसके अवरोहमें 'प ग म ग रे सा' इस प्रकारसे चलना चाहिए। आरोहमें ऋषभ धैवत वर्जित हैं।

२ अथ भीमपलासी

भीमपलासी सपूर्ण रागिनी है इसमें सभी स्वर उतरे लगतेहैं इसके आरोहमें ऋषभ धैवत छूट ही जातेहैं अवरोहमें लगतेहैं अवश्य किन्तु अल्पही। गंधार पंचम निषाद ये इसमें प्रधान हैं। यह गधारपर मध्यम तथा पंचमकी और पंचमपर निषादकी मींडको बहुत चाहतीहै। इसके अवरोहमें चढ़े ऋषभकी भी झूलछाल ज़रासी होजातीहै। अवरोहमें ऋषभपर गधारको मींडना चाहिए। यह बहुत प्रसिद्ध रागिनी है।

सरगम यथा—नी नी सा मा ग म प म गरे सा। नी नी सा नी ध पप सा गमा गम पम गम प सा नी ध प म ग रे सा। मप ध प म ग ममा सा नीनीं ध प म ग म गग रे सा नी सा। ग म प ग म प नी प नी मा ग रे सा नी ध प म ग रे मा म ग रे मा इत्यादि।

गत—डा दिड़ डा ड़ा डा डिड़ डाड़ा डा डाडा डिड़ डा डिड़ डा डा
११ ६ ८ ६ ६ ८ ६ ६ ३ ४ ५ ६ ८ ६

(मम)

तोड़ा—डा डिड़ डाड़ा डाडिड़ डाडा डा डाडा दिड़ डा डिड़ डाड़ा
११ ३ ६ १ ३ ३ ३ ६ ६ ६ १ ११ ६ ८ ६
३ ६ ११

३ अथ मुलतानी

मुलतानी संपूर्ण रागिनी है इसमें ऋषभ गंधार धैवत ये स्वरे और मध्यम निषाद व षड्ज लगतेहैं यही इसका भीमपलासीसे भेद है और सब बात भीमपलासीके तुल्य है य दोनों रागिनिय बहुत उत्तम हैं। यह सितारमें टाड़ीके ठाठपर बजती है।

सरगम यथा—म प ध प म गरे सा, नीनी सा गम पप प म ग म प नी सा नी ध प म गरे सा ग नी सा प मा मा। गम पम गम पनी सा नीसा रेसा ना ध प म नी धनी प ध प म गम गरे सा, इत्यादि।

ग मा

गत–डाड़ा ड़ा डिड़ डा डिड़डाड़ा डा डा ड़ा डिड़ डा डिड़ डाड़ा।

३ ३ ३ ४ ५ १ ६ ७ ८ ० ९ ० ८ १०११

साझा–डा डिड़डाड़ा डा डिड़ डाड़ा डा डा ड़ा डिड़ डा डिड़ डाड़ा

१ ३ ८ ५ ९ ७ ० ९ ८ ९ ५ ८ १ ११

यह मुलतानी धुरपदियोंकी है, ख्यालियोंकी मुलतानीमें गंधार चढ़ा लगताहै यही विशेष है और सब इसीके तुल्य है।

४ अथ सिंधूरा

सिंधूरा संपूर्ण रागपुत्र है इसमें ऋषभ धैवत षड्ज और गंधार मध्यम निषाद व स्वरे लगतेहैं। इसके आरोहमें गंधार और धैवत वर्जित हैं।

सरगम यथा—सा नी सा रे मप ध प म प नी गा नी ध पम गरे सा। ममप ध प पम गरे सा, सा ना ध प नी सा, रे मपप ध प मम प ना सा रेसा म गर सा गरसा नीसा सानी ध पम पप मम गरे म गरे सा।

न   मी१

गत—डाडा ड़ा डिड डा डिड डा डा डा डाडा डिड डा डिड डा डा।

३   १ २   २ ३   ३ ६ ६ ८   ६ ८ ९ १०११

तोड़ा—डा डिड डा ड़ा डा डिड डा ड़ा डा डा ड़ा डिड डा डिड डा डा

१२ ११ १०८ ६ ३   १ २ १ ३ ५ ६ ८ ९ १ ११

मेरे पास गतें अद्वितीय बड़ी बड़ी भारी हैं किन्तु उनका यहाँ लिखना व्यर्थ है क्योंकि बिना साखे बाँचनेमात्रसे वे हाथसे निकल नहीं सकतीं।

मैंने यहाँ दिनके एकबजेसे लेकर चारपाँच बजे तककी 'धानी भीमपलासी मुलतानी २ सिंधूरा' ये चार राग रागिनी लिखी हैं इनके सिवाय इससमयकी एक दो और भी हैं। अमृतमंजरीमें ऋषभ धैवत नहीं लगते गंधार मध्यम निषाद य उतर लगते हैं भीमपलासीके तुल्य है। अपने उस्ताद मौर्या अमृतसेनजीके नामपर मैंने ही इसकी कल्पना कीहै।

अब मैं दिनके तीनबजेसे सूर्यास्तके समयतककी कुछ रागिनियोंका अकारादिक्रमसे लिखताहूँ। पीलूके सिवा इन और सब रागिनियों को परज और सोहनीसे बचानेका यत्न करना चाहिये। 'सारेसा' इत्यादि तान लेनेसे इनमें परज तथा सोहनी आकूदतीहै।

१ अथ गौरी

गौरी रागिनी संपूर्ण है इसमें ऋषभ धैवत उतरे लगतेहैं और गंधार मध्यम निषाद ये चढ़े लगतेहैं। इसके आरोहमें ऋषभका नियमेन छोड़ देतेहैं कभी कभी पंचमको या धैवतको भी छोड़देते

हैं। यह रागिनी प्रवाइयोंमें बहुत प्रसिद्ध है। प्राय लोग इस चारबजके अनंतर ही गाते बजातेहैं।

सरगम यथा–सा रे नी सा ग म प म प म गर सा नी सा गर सा। गग मप ध मपध म ध नी सा गरसा नी ध प म ग गम प नी ध प म गरे सा।

५
गत–डा डिड़ डा डा डा डिड़ डा डिड़ डा ड़ा डा ड़ा डा ड़ा डा ड़ा।
१० १२ ११ ८ ३ ६ ० ८ १ ११ १० १२ ११ ८ १० ११

१२
तोड़ा–डा डिड़ डाडाड़ा डिड़ डा डिड़ डाड़ा डाड़ा डाड़ा डाडा ॥१॥
८ ० ८ ८ १ ० ८ १ ० ० ८ ८ १ १०
८ ८ ३ ८

२ अथ जयश्री

जयश्रीको आजकलह कोइ लोग जैतश्री तथा जैतसिरी भी कहतेहैं। यह रागिनी बहुत उत्तम तथा कुछ अप्रसिद्धसी है और कठिन भी है इसमें ऋषभ धैवत उतर और गंधार निषाद चढ़ लगतेहैं। कोइ उस्ताद कहतेहैं कि इसमें मध्यम वर्जितहै इससे यह षाडव रागिनीहै, कोई उस्ताद कहतेहैं कि इसमें चढ़ा मध्यम थोड़ा लगता है इसस यह संपूर्ण रागिनी है। इसके आरोहमें ऋषभ धैवत नहीं लगते मध्यम भी प्राय नहीं लगता। यह गंधारपर पंचमकी और पंचमपर धैवतकी मींडका बहुत चाहतीहै।

सरगम यथा–प धप ग र सा प ध नी सा। सा ग प धप गरे सा ग प धप पम गरे सा। म प नी सा नी ध प म गप धप म गरे सा। गम पम गमा ग प धप प म गर सा इत्यादि। यह संपूर्ण मतकी सरगमहै। अवरोह में धैवत निपाद अल्पहैं।

पद यथा—माई मावत लाड़ गहेली कमल फिरावत ॥ १ ॥
(इसपदपर जहाँ जहाँ (ध ३) यह चिह्नहै वहाँ वहाँ धैवतकी तीन तान लघकरैं)

मी१ मी१ मी२

गत—डिड डा डिड़ डा डा डाडाड़ा डिड़ डा डिड़ डाड़ा डाडाडा ।१।

१२ ११ ८ १० ८ १ ० ८ ८ ८ १ ० ८ ८ ८ ११

३ अथ तिरवन

तिरवनमें ऋषभ धैवत षड्ज और गंधार मध्यम निषाद ये चढ़े लगतेहैं । यह ऋषभको बहुत चाहतीहै, इसमें पंचम बहुत ही कम लगताहै । एकप्रकारसे वर्जित के तुल्य ही है । अवरोहमें गंधार वर्जितहै इसमें मध्यमसे इकदम ऋषभपर आना चाहिये यही तान इसकी प्राण है । यह श्रीराग और गूजरीके मेलसे बनी प्रतीत होतीहै ।

सरगम यथा—म रर गरे सा नीसा रे ग र सा मरे ग रेर सा र । प ध नी र सा नी ध प म रसा म प रेगर सा । मम रे नी सा म रसा पमा रसा गरसा मप ध म ध नीसा नी ध म ध म ध पम र मा र ॥

मी१ मू मी१ मा१

गत—डिड डा डिड डा ड़ा डाडाड़ा डाडाड़ा डाडिड डा डा डा ॥१॥

१ ११ ० ० १० १ १० १०१ १२ १० १ १ १० ११
११ ११ ०

मो१ मी१ मी२ मी१ मी१ मो१ मी१

तोड़ा—डिड़ डा डिड़ डाडा डाडिड डाड़ा डाडिड़ डाडा डाडाडा ॥१॥

० १ ० १ १ ० ० ८ ८ १०१० १११२ १०१ १०
१ १ ११

४ अथ धनाश्री

राग इसे धनासिरी भी कहतेहैं यह संपूर्ण रागिनी है। धनाश्रीका पञ्जाबमें अधिक प्रचार है किंतु कुछ मनमाना ही गाते बजाते हैं वस्तुगत्या पञ्जाब का उत्कृष्ट गानाबजाना भी अताइयोंके तुल्य ही है।

धनाश्रीमें ऋषभ धैवत उतर और गंधार मध्यम निषाद य चढ़े लगतेहैं। इसके आरोहमें ऋषभ धैवत वर्जित हैं अत एव इसको चाल मुलतानीके तुल्य है।

सरगम यथा—नी सा नी रमा गग मप म गरेसा सागमप नी सा नी सा नी ध प म गरे सा। गग मम प ध पम गरे सा। नीनी सा रेसा गरेसा नीधपम पध पमग पमग रेसा, इत्यादि।

गत—डिड़ डा डिड़ डाड़ा डाडा डाड़ा डाड़ा डा डिड़ डा डा ड़ा ॥१॥
६ ० ६ १०११ ११११ ११ ६ १०११ १ १० ११ ६ ०

तोड़ा—डिड़ डा डिड़ डाड़ा डाडा डाड़ा डाड़ा डा डिड़ डा डा ड़ा ॥२॥
६ ७ ६ १०११ ६७६ ४ ५६ १० १० ११ ६ ७

५ अथ पीलू

पीलूका अताइलोग ही विशेषकर गाते बजातेहैं वस्तुगत्या पीलू में गजल ठुमरीको ही विशेष गाते हैं खयाल वा ध्रुपदका इसमें प्रचार नहीं, इसीकारण इसके स्वरोंका पूर्ण कुछ नियम नहीं मनी-प्रकारक स्वरोंको इसमें लगादेतेहैं, अताइयोंमें यह बहुत प्रसिद्ध है। मथुराके मुत सट सी भाई इ राजा लक्ष्मणदासजीको यह बहुत प्रिय था। इसमें ऋषभ चढ़ा ही विशेष लगताहै किंतु उतर ऋषभकी भी छूतछात है, गंधार धैवत उतर होतेहैं, निषाद चढ़ा है। मध्यम

दोनों प्रकार का लगताहै यह गतमें स्पष्ट है। धैवत इसमें बहुत ही कम लगताहै, मध्यम भी कम लगताहै, निषाद और गधार इसके प्राण हैं। सितारमें यह काट कसर ही ज्यादा चाहताहै। लोग इसे रात्रिमें भी गातेबजातेहैं।

सरगम यथा—रे सा नी नी सा रे गा रेसा माना पध् प मप नी मा। गरे गम् सा नी सारे गग रे मा नो धपसा नो पनी सा। मप नीसा नी सा रे ग गम गरे सा नी पध पम गर मा नी मार ग गरे सा नीनी सारे सा, इत्यादि।

गत—ड़िड़ ड़ा ड़िड़ ड़ा ड़ा ड़ाड़ाड़ा ड़ा ड़ा ड़ा ड़ा ड़िड़ ड़ा ड़ा ड़ा
१० ११ १०११ १२ १२ ११ १२ १० ११ १२ ९ १० १२ १०
११ १४ ११ ११ ११ ११ ११
१२ १०
९

६ अथ पुरवी

पूरवी संपूर्ण रागिनी है इसमें ऋषभ उतरा लगताहै, गधार धैवत निषाद ये चढ़े लगतेहैं, मध्यम दोनोंही लगते हैं उनमेंसे चढ़ा मध्यम अधिक लगताहै और आरोहावरोह दोनोंमें स्पष्ट लगताहै, उतरा मध्यम अवरोहमें 'ग म ग' इसीप्रकार अल्पसा लगता है। यह रागिनी बहुत ही उत्तम तथा सुकुमार और खूब फैलकर गाने बजाने योग्य है। चतुर्थ प्रहरकी रागरागिनियोंमें यह सर्वोत्कृष्ट है, लोग इसे घड़ीभर रात्रि जाते तक भी गायजा लेतेहैं। इसके आरोहमें कभी कभी ऋषभ तथा पंचमका छोड़ भी देतेहैं। यह पुरपतियोंकी पूरवी का वृत्तांत है, यह पूर्व देशमें उत्पन्न होनेसे

४ अथ धनाश्री

लोग इसे धनासिरी भी कहतेहैं यह संपूर्ण रागिनी है। धनाश्रीका पंजाबमें अधिक प्रचार है किंतु कुछ मनमाना ही गाते बजाते हैं वस्तुगत्या पंजाब का उत्कृष्ट गानाबजाना भी अताइयोंके तुल्य ही है।

धनाश्रीमें ऋषभ धैवत उतरे और गंधार मध्यम निषाद ये चढ़े लगतेहैं। इसके आरोहमें ऋषभ धैवत वर्जित हैं अत एव इसकी चाल मुलतानीके तुल्य है।

सरगम यथा–नी सा मी रेसा गग मप म गरेसा सागमपनी मा नी मा नी ध प म गरे सा। गग मम प ध पम गरे मा। नीनी सा रेसा गरेसा नी धपम प ध पम ग पम ग रे मा, इत्यादि।

गत–डिड़ डा डिड़ डाडा डाड़ा डाड़ा डाड़ा डा डिड़डा डा ड़ा ॥१॥
९ ० ९ १०११ १११२ ११ ९ १ ११ १ १२ ११ ९ ०

तोड़ा–डिड़ डा डिड़ डाड़ा डाड़ा डाड़ा डाड़ा डा डिड़ डा डा डा ॥१॥
६ ७ ९ १०११ ९७६ ८५६ १० १० ११ ९ ७

५ अथ पीलू

पीलूको अताइलोग ही विशेषकर गाते बजातेहैं वस्तुगत्या पीलू में गजल ठुमरीके ही विशेष गाते हैं ख्याल वा ध्रुपदका इसमें प्रचार नहीं, इसीकारण इसके स्वरोंका पूर्ण कुछ नियम नहीं सर्वप्रकारके स्वरोंको इसमें लगादेतेहैं, अताइयोंमें यह बहुत प्रसिद्ध है। मथुराके मृत सेठ सी आई ई राजा लक्ष्मणदासजीको यह बहुत प्रिय था। इसमें ऋषभ चढ़ा ही विशेष लगताहै किंतु उतरे ऋषभकी भी छूतछात है, गंधार धैवत उतर हीहैं, निषाद चढ़ा है। मध्यम

दोनों प्रकार का लगताहै यह गतमें स्पष्ट है। धैवत इसमें बहुत ही कम लगताहै, मध्यम भी कम लगताहै, निषाद और गंधार इसके प्राण हैं। मिवारमें यह काट कतर ही ज्यादा चाहताहै। लोग इसे रात्रिमें भी गातेबजातेहैं।

सरगम यथा—रे सा नी नी सा रे गा रेसा सानी पधू प मप नी मा। गरे गम् सा नी सारे गग रे मा नी धपसा नी पनी सा। मप नीसा नी सा रे ग गम गरे सा नी पध पम गरे मा नी मारे ग गरे सा नीनी सारे सा, इत्यादि।

गत—दिड डा दिड डा ड़ा डाडाड़ा डा डा ड़ा डा दिड डा डा डा
१० ११ १०११ १२ १२ ११ १२ १० ११ १२ ९ १० १२ १०
११ १४ ११ ११ ११ ११ ११
१२ १०

६ अथ पूरवी

पूरवी संपूर्ण रागिनी है इसमें ऋषभ उतरा लगताहै, गंधार धैवत निषाद ये चढ़े लगतेहैं, मध्यम दोनांही लगते हैं उनमेंसे चढ़ा मध्यम अधिक लगताहै और आरोहावरोह दोनोंमें स्पष्ट लगताहै, उतरा मध्यम अवरोहमें 'ग म ग' इसीप्रकार अल्पसा लगता है। यह रागिनी बहुत ही उत्तम तथा सुकुमार और खुब फैलाकर गाने बजाने योग्य है। चतुर्थ प्रहरकी रागरागिनियोंमें यह सर्वोत्कृष्ट है, लोग इसे घड़ीभर रात्रि जाते तक भी गामजा लेतेहैं। इसके आरोहमें कभी कभी ऋषभ तथा पंचमका छोड़ भी देतेहैं। यह धुरपदियोंकी पूरवी का दृष्टांत है, यह पूर्व देशमें उत्पन्न होनसे

पूर्वी कहावीहै इसीसे संस्कृतके संगीत ग्रथोंमें इन रागोंका ऐसो राग कहाहै।

गत–डिड डाडिड डाड़ा डाडाड़ा डिड डा डिड़ डाडा डाडाड़ा।
१० १०१२ ११ १० ९ ८ ९ ६ ७ ९ १०१०११
११

तोडा–डिड़ डा डिड डाड़ा डा डिड़ डाड़ा डा डिड़ डाड़ा डा डाड़ा॥१॥
७ ४ ३ २ ३ ४ ५ ७ ९ ६ १० ११

सरगम यथा–ममम गगरे गमधमगर सा। सा नी गर गम ग मम गग रेरे गमप मध नी रे नीरे सा नी धप म गर सा। म ध प ग म ध मम सा रसा गरेसा ग मप म गरे सा। नीं ध प म म ध म पम गरे सा। म ध म ग म प ध नी सा नी ध प म ग म गर सा, इत्यादि।

७ अथ पूरियाधनाश्री

पूरियाधनाश्री संपूर्ण रागिनी है, यह बड़ी कड़ी रागिनी है। इसको यथारीतिसे गाना बजाना प्रत्येक कारीगरका भी काम नहीं। इसमें ऋषभ धैवत खर और गंधार मध्यम निषाद य चढ़े लगते हैं, इसके आरोहमें पंचम निषाद बहुत कम लगतहै, यह गंधार पर पचम मध्यमकी मींडका ज्यादा चाहतीहै। मानों वसंत की बहिन है।

सरगम यथा–नी ध ध प मम गर ग प म धध प म गरे सा। नीसा र ग म प गग मम प म ध सा नींसा ना रेसा गर सा नी ध नीसा नी धध प म गम गप म गरे सा। ग मम ध मा गरे सा नी धसा नी ध प म गरे सा॥

ध ध म म रे सा रे म म धमा धमा नि ध ध म ग रे ग रे सा

पद यथा—इन बतियां प्रथ प्रिया का कानी।

ग ध ध ध ध मा नि ध प ध ध ध ध म मरे सा रे ध मम ध धसानीधम ध प धरे गरेसा

अवध परत जिन हिय मुलसायो दुख खोयो रस भीनी॥

यह पद मेरे बनाए अनर्घनलचरित्र नाटकका है, इसमें तानें मीयाँ अमारखाँजीने रक्खीहैं। इसका गत बहुत टेढ़ी है।

मी२ मी२ मी२ मी२

गत—डिड़ डा डिड़ डाडा डाडाड़ा डाडाड़ा डाडिड डाडाडा॥

९ ९ १० ११ १२१०९ ९ ९ ७ ७ ९ ९१०११

मी१ मी२

तोड़ा—डिड डा डिड डाडा डा डिड डाडा डा डिड डाडा डाडाड़ा।

४ ७ ४ ४ ३ १ २ २ ६ ४ १७ ४१०११

१०

९

८ अथ मारवा

मारवेमें पंचम वर्जित होनेसे यह षाडव रागपुत्रहै। इसमें एक ऋषभ उतरा लगताहै और सब स्वर चढ़े लगतेहैं, इसके आरोहमें षड्जको छोड़ देतेहैं। यद्यपि अताइयोंमें यह प्रचलित नहीं तथापि इसके गान बजानेमें विशेष क्लेश नहीं।

सरगम यथा—मध मध म गरे सा, रे सा नी ध म मध नी सा। नीरे गम गम ध म ध नी सा नी गरे मा नी ध म गरे सा। गग मम धध मध सा नी रेसा नीरे ग म ध म गम म गरे सा, इत्यादि।

ब

गत—डिड डा डिड डाड़ा डाडाड़ा डिड डा डिड़ डाड़ा डा डाडा।१।

४ ७ ४ ७ ९ १० ९ ७ ९ १० ११

सा' कभी 'म ध नी सा' इसप्रकार चढ़ना चाहिये। यह श्रीराग और टोडीके मेलसे बनी प्रतीत होतीहै।

सरगम यथा–नीनी रे ग रेरे सा नीनी रर मप धम प म गरे सा नी रे। मरे पम गरे सा प ध नी सा रे सा रे नी सारे गरे सा। गग मम सा नीरे सा सारे गरे सा सा ध प धध म पमगरे पम ध पम रे पम गरे सा।

मी' मी१

गत–दिड़ दाडिड़ दाड़ा दाडदाड़ा दिड़ दा दिड़ दाड़ा दाड़ा दा ॥१॥

१० १० ७ ७१० १०११ ११ १० १ ११११०१०१०११

[illegible]

पद यथा–पी मन क्ये काहे रिसा ने।

[illegible]

प्रेम सागर तुम कोमल हीके काम हेतु निठुराने।

अंतरका 'कान' पद तिसीयसप्तकके रे सा पर है। यह रागिनी बहुत उत्तम है ऋषभपर गंधारके झटकेको बहुत चाहती है।

१२ अथ श्रीराग

श्रीराग छः रागोंमेंसे एक राग है संपूर्णहै, इसमें ऋषभ धैवत उतरे गंधार निषाद चढ़े और मध्यम दोनों लगतेहैं किंतु विशेषकर चढ़ाही मध्यम लगताहै उतरा मध्यम इसमें लगाना कुछ चातुरीका काम है नहीं तो राग बिगड़ जाएगा। इसके आरोहमें गंधार धैवत वर्जित हैं तो भी उस्ताद लोग कभी कभी आरोहमें पंचमको छोड़ धैवतको लगा भी देतेहैं। इसमें ऋषभ प्रधान है। इसमें ऋषभसे ऋषभ पर ऋषभसे मध्यम पंचमपर मध्यमसे पंचमसे ऋषभपर

यथायोग्य श्राना जाना चाहिये। इसरागको तरोबरादि अलाबायक घटपर गाने बजानेसे कुछ अधिक चमत्कार होताहै ऐसा उस्तादसे सुनाहै।

सरगम यथा—नी सा रे प गरे रे गरे सा। रे मप नी धप गम मग रेरे गरे मा। रेरे म प गरे प मप धप नी सा रेरे सा नीरे मा ग रेरे सा। नी ध पप म गरे मा। सा र ग ररे प मम ध पप नीनी रे सा रे—रे गरे मा।

स   धी१
गत—डिड डा डिड़ डा डा डा डिड़ डाडा डा डिड डा ड़ा डा डा ड़ा।
१ ७ ६ १०११ १० १ १ ७ १ १ ७ ९ १० ११
मी१मी१
तोड़ा—डिड़ डा डिड डा डा डा डिड़ डाड़ा डा डिड डा ड़ा डा डा डा।१।
२ ३ ४ ५ ५ ७ २ २ १० १२ १० १ १० १० ११
६

मैनियोंके स्वरसागरमें श्रीरागकी देवता पृथ्वी पटरानी गौरी हरितवर्ण है ऐसा कहाहै, यथा—

"गौरी गौरा नार, नीलाम्बरी विहागरो।
विजयश्रीसा प्यार, पटो गिनर्ज पूरिया॥
गौरीसुत कल्याण अहीरी याकी नारी।
गौरासुत है गौर टक याकी अधिकारी॥
धनैना नीलापुत्र सियाड़ा याको कहिये।
सुत विहागको हेम विहगम याके रहिये॥
विजय श्री सुत खेम (खम) वधू याल छायावत।
पुत्र पूरिया नाट मांझ भरतार कहावत॥"

इसप्रकार गणेशमतसे श्रीरागका परिवार भी स्वरसागरमें कहाहै।

मैंने यहां दिनके तीनपहरसे लेकर सूर्यास्तवककी गौरीसे लेकर श्रीरागपर्यंत ये बारह रागरागिनी लिखेहैं, इनके अतिरिक्त कुछ और भी इससमयकी धवलश्री श्यामकल्याणडा प्रभृति रागिनी हैं वे यहां नहीं लिखीं 'सर्व दद्यात् कदापि न'। यह भी ज्ञान होता कि विद्या नाशमें क्षति केवल भागके जिज्ञासुओंकी और देशकी है विद्वानोंकी कुछ क्षति नहीं इसकारणभी विद्वानोंका विद्याप्रदानमें कुछ कार्पण्य होजाताहै।

अब मैं सूर्यास्तके अनंतर दीपक जलनेके कालसे रातके दश बजेतकको कुछ रागिनियोंका अकारादि क्रमसे लिखता हूँ।

१ अथ इमन

इमन संपूर्ण तथा बहुत सीधी रागिनी है इसमें सभी स्वर चढ़ लगतेहैं। इसमें लिखनेयोग्य और विशेष कुछ नहीं चाहे जैसे चला। कभी कभी आरोहमें षड्ज का छोड़ भी देते हैं, इसमें निषादकी बहुत स्पष्टता है।

सरगम यथा—सार ग म प पम गरेसा नी धप म पप ध नीनी रेसा। सार गग म पप मनी सा रेसा नीर सा गरेसा गमप पम गर सा र नी सा नीनी ध पप गग पम गर सा, इत्यादि।

गत—डिड़ डा डिड़ डा डा डा डा ड़ा डा डा ड़ा डिड़ डा डिड़ डा ड़ा॥१॥
८ १० ११ १२ १११०९ १०। ७ ८ १ ७। १० ११

तोड़ा—डा डिड़ डा डा डिड़ डा डिड़ डा डिड़ डा डिड़ डा डिड़ डा डा१
१ २ १ ४ १२ ११ १० ८ ७ १ २ ४ २ १ १०१

दा
डिड़ दा डिड डा आ दा डा डा दा डिड आ दा डाडाडा ॥ १ ॥
९ १० ११ १० ९ ६ ७ ९ ६ ४ ५ ६ ७ ९ ० ११
११

२ अथ इमनकल्याण

इमनकल्याण संपूर्ण और उत्तम सुकुमार रागिनी है। इसमें मध्यम दोनों लगतेहैं और सब स्वर चढे लगतेहैं, आरोहावरोहमें चढा ही मध्यम लगताहै, उतरामध्यम थोडासा 'ग म ग' इस प्रकारसे लगताहै। इसका और इमनका फक्त उतरे मध्यमसे ही भेद है और कुछ भेद नहीं।

सरगम यथा—सा र ग म प ध नी ध ना नी ध प ग म ध प म गम गर सा। गम प ध नी रसा गर सा पम गरे सा। गग मप नी धना मा रमा गर गर सा ना धप नीनी धप म ग पप म गर सा नी रसा, इत्यादि।

ग
गत—डिड दा डिड डा डा डा डा आ दा डा डा डा डिड दा आ दा।
४ ५ ५ ६ ६ ९ ८ ९ १० ९ ९ ६ ९ १० ११
७ ८ ६

तोड़ा—डिड दा डिड़ दा डा डा डिड दा डा दा डिड़ डा दा दा डा दा ॥१॥
६ ४ ४ ६ ६ ६ ५ ४ ५ ६ ७ ९ ६ १० ११
८ ८

प्रधान कल्याणको शुद्ध कल्याण कहतेहैं इस कारण उस भाग लिखूंगा।

३ अथ कामोद

कामोद सपूर्ण रागिनी है इसमें मध्यम दोनों लगतेहैं और सब स्वर चढ़े लगतेहैं। चढ़ा मध्यम कम है, और आरोहमें धैवत भी कम है, जरा भी चूकनसे इसमें छाया आजातीहै। अवरोहमें केदारेके तुल्य गंधारपर उतर मध्यमके दो झटके (मींड) देने चाहिये गंधारपर उतरामध्यम घुमाकर ऋषभपर आनाचाहिये और ऋषभसे इकदमपंचमपर आनाचाहिये यही इसका तत्त्व है।

सरगम यथा—सानी रेसा रेरे पप मप ध प म गम् गम् रे सा। मामा ध पप सा रसा रे प मप मा रे सा नी धप म गम् गम् रे सा। गग रे सा नीग सा नी ध पप म पम ग प सा नी प सा रे प म गरे सा नी ध पम गम् गरे सा, इत्यादि।

गत—डिड डा डिड़ डा ड़ा डा डिड डा डा डाडिड़ डाड़ा डा डा ड़ा।

तोड़ा—डिड़ डा डिड़ डाड़ा डाडिड डाड़ा डाडिड़ डाडा डाडाडा ॥१॥

४ अथ केदारनट

कोइ लोग इसे नटकेदार भी कहतेहैं यह नट और केदारेके संयोगसे बनाहै अत एव इसके आरोहमें ऋषभ नहीं लगता। मध्यम दोनों पूर्वोक्त कामोदके तुल्य लगतेहैं और सब स्वर चढ़े लगतेहैं। आरोहमें धैवत कम लगताहै। संपूर्ण जाति है।

सरगम यथा—सा नी रमा गम प ध प मप म गम् गम् गरे सा। स गम पप नी ध प म प ध प म पम गम् गम् रेसा। सा मम प गम पध मप नी पसा गसा रमा पसा नी धप मप धप मम गम् गम् रे सा।

गत—डिड डा डिड़ डाड़ा डाडिड डाडा डा डिड डा ड़ा डा डा ड़ा।
११ १० ११११ १३० ११ ११ ११ ८ ८ ९ ८ १० ११

तोड़ा—डिड़ डा डिड़ डा डा डा डिड डा ड़ा डा डिड डा ड़ा डा डा डा॥१॥
८ ९ ८ ९ १३ ९ १३ १ ९ ८ ९ ९ १० ११

इसगतमें १४ पड़देपर जो (डा) है इसे पीतलके तारोंपर बजाना पीतलके तारोंको दूसरीअगुलि (मध्यमा) से दबाना चाहिये, ऐसा करनसे यहाँ षड्जाधार बोलेगा।

५ अथ केदारा

केदारा संपूर्ण है इसे दीपककी रागिनी कहाहै। इसमें षड्जसे एकदम उतरे मध्यमपर आनाचाहिये यही इसका कामोदसे भेद है और सब कामोदतुल्य मानना। उतरामध्यम इसका प्राण है।

सरगम यथा—प ध प गम पप मा मम गगर नी ध पप मा। मम गग पध पम गर सा सार सा। गगग पप सा गसा पम मा मम पप सा नी धप मम प मरे सा। सा म मा मम पध पनी प मा रमा मसा नी ध पम ध पम पम गम गम् रे सा।

मी१ म मी१ मी१ मी१

गत–डिट डा डिड़ डाड़ा डाडाडा डिड़ डा डिड डाड़ा डाडाडा ।

११ ११ ९ ११ ८ ११ ८ ९ ६ ६ ८ ९

मी१ मी१ मी१ मी१ मी१

तोडा–डिड़ डा डिड डाड़ा डा डिडडाडा डा डिड़ डा डा डा डा डा ॥१॥

११ ० ६ ६ ० ३ ३ ५ ६ ० ८ ६ ९

केदार भागप्रकारक हैं ऐसा लोग कहतहैं यथासंभव और भेदों को भाग क्रम प्राप्त स्थानपर लिखूगा । मुझ तीन ही केदारे मालूम हैं । लोग इसीकेदारका चांदनीकेदारा कहतहैं, यह चन्द्रप्रकाशमे गानयजानके योग्य है । मीयाँ अमृतसेनजीकी केदारकी एकतान से चन्द्रिकामें कुछ अधिक चमत्कार प्रतीत हुआ यह मैं स्वानुभूत लिखताहूँ ।

६ अथ खमाच

खमाच संपूर्ण रागिनी है इसमें मध्यम और द्वितीयसप्तकका निषाद ये उतर लगतेहैं प्रथमसप्तकका निषाद दोनों लगतेहैं और सब स्वर चढ़ लगतेहैं । इसके आरोहमें ऋषभ नहीं लगता यही इसका सारठमे विशेष भद है । यह मदर्याओंमें महुत प्रसिद्धहै ठुमरीकी रागिनी है, धुरपद इनमें कभी सुना नहीं ।

सरगम यथा—गम धप मा नी ध प म गम गर सा । गग मप धमा नीं धप धना मार मा गरमा नामा धना पध मप ना धनी पम गर सा इत्यादि ।

न मी१ म

गत–डा डा डा डा डा डा डा डिड़ डा डा डा डिड़ डा डिड़ डा डा ।

१ ४ ४ ३ ४ १ २ ४ ४ १ ८ ८ ८ ८ ६ ७

४ ४ ४ २

तोड़ा—डा डिड़ डा डा डा डिड़ डा डा 'डाड़ा डाडा डाड़ा डाड़ा
१ ८ ११०११ ९ ८ १ ९८ १२ ४ ३ २ १
डाडा डाड़ा डाड़ा डाड़ा' ॥१॥
१ २ ३ ४ ५ १ ८ ९

' ' इसचिन्हके भीतरके बोल दुगुनमें लेने । यह गत बहुत उम्दा है, मीयां अमृतसेनजीके पुत्र निहालसेनजीकी बनाईहै ।

७ अथ गारा

गारा संपूर्ण रागिनी है यह भी खमाचके तुल्य ठुमरीका रागिनी है अतएव इसका आरोहावरोही कुछ नियत नहीं । इसमें मध्यम दवरा और सब स्वर चढ लगते हैं । इसमें ऋषभपर कुछ जादा ठहरते हैं कभी आरोहमें ऋषभसे इकदम पंचमपर चल जाते हैं कभी आरोहमें ऋषभको छोड़ भी देते हैं 'स ग म प' 'सा रेरे पम गम् र ग् सा' य तानें इसकी अधिक प्रधान (व्यंजक) हैं । सितारमें यह काट कसर बहुत चाहता है । आरोहम धैवत कम है । ऋषभ निषाद इसमें प्रधान हैं ।

सरगम यथा—ध नी प ध प नी रे नी धनी सा रेरे प मप् गम् रेग् सा । साला सा गम रे गम प रे पम गग रेसा । ग म पनी सा रेरेमा गरे सा नी र सानी धप म गर नी मारे प मप् गम् रेग् सा ।

गत—डा ड़ा डा डाड़ा डिड़ डा डिड़ डा डा डाडा ड़ा डा डा ड़ा ।
११ १२ ११ १० १२ १० १ १ ८ ९१० ११ १० ११ १२
८ ९
तोड़ा—डा डिड़ डा डा डा डिड़ डा डिड़ डाड़ा 'डाडा डाडा डाड़ा
९ ८ ९ १ २ १ १ १ १ १ १ १ १ ४ ९

मी१ स मी१ मी१ मी१

गत—डिड डा डिड़ डाडा डाडाड़ा डिड़ डा डिड़ डाड़ा डाडाड़ा।

११ ११ १ ११ ० ११ ८ ९ ९ ९ ९ १

मी१ मी१ मी१ मी१ मीर

तोड़ा—डिड़ डा डिड डाड़ा डा डिडडाडा डा डिड़ डा डा डा डा डा॥१॥

११ ८ ९ ९ ० १ १ ५ ९ ० ९ ९ १

केदारे चारप्रकारके हैं ऐसा लोग कहतेहैं यथासंभव और भेदों को आगे क्रम प्राप्त होनेपर लिखूंगा। मुझे तीन ही केदार मालूम हैं। लोग इमनकेदारको चांदनीकेदारा कहतेहैं, यह चंद्र प्रकाशमें गानेबजानेके योग्य है। मीयां अमृतसेनजीकी केदारेकी एकतान से चंद्रिकामें कुछ अधिक चमत्कार प्रतीत हुआ यह मैं स्वानुभूत लिखताहूँ।

६ अथ खमाच

खमाच संपूर्ण रागिनी है इसमें मध्यम और द्वितीयसप्तकका निषाद ये उतर लगतेहैं प्रथमसप्तकके निषाद दोनों लगतेहैं और सब स्वर चढ़े लगतेहैं। इसके आरोहमें ऋषभ नहीं लगता यही इसका सोरठसे विशेष भेद है। यह बरयाओंमें बहुत प्रसिद्ध है ठुमरीकी रागिनी है, ध्रुपद इसमें कभी सुना नहीं।

सरगम यथा—गम धप मा नी ध प म गम गर सा। गम मप धसा नी धप धना सारे सा गरमा नासा धनी पध मप गी धनी पम गर सा इत्यादि।

म मी१ म

गत—डा डा डा डा डा डा डा डिड डा डा ड़ा डिड़ डा डिड़ डा डा।

१ ९ ४ ९ ४ १ २ ४ ४ ९ ८ ९ ८ — ९ १

४ ४ ४ ४

तोड़ा—डा डिड़ डा डा डा डिड़ डा डा 'डाड़ा डाडा डाड़ा डाड़ा
६ ८ ६ १० ११ ६ ८ ६ ६ ८ १२ ४ ३ २ १
डाडा डाड़ा डाडा डाड़ा' ॥१॥
१ २ ३ ४ ५ ६ ८ ६

' 'इसचिन्हके भीतरके बोल दुगुनमें लेने। यह गत बहुत उम्दा है, मीयाँ अमृतसेनजीके पुत्र निहालसेनजीकी बनाईहै।

७ अथ गारा

गारा संपूर्ण रागिनी है यह भी खमाचके तुल्य ठुमरीकी रागिनी है अतएव इसकी आरोहावरोही कुछ नियत नहीं। इसमें मध्यम उतरा और सब स्वर चढे लगते हैं। इसमें ऋषभपर कुछ जादा ठहरतेहैं कभी आरोहमें ऋषभसे इकदम पंचमपर चले जातेहैं कभी आरोहमें ऋषभको छोड भी देते हैं 'स ग म प' 'सा रे रे पम गम् रे ग् सा' ये बातें इसकी अधिक प्रधान (व्यजक) हैं। सितारमें यह काट कसर बहुत चाहती है। आरोहमें धैवत कम है। ऋषभ निषाद इसमें प्रधान हैं।

सरगम यथा—ध नी प ध प नी र नी धनी सा रेर प मप् गम् रेग् सा। साना सा गम रे गम प र पम गग रेसा। गम पनी सा ररेसा गरे सा नी र सानी धप म गरे नी सार प मप् गम् रग् सा।

गत—डा ड़ा डा डाडा डिड डा डिड डा डा डाडा ड़ा डा डा ड़ा।
११ १२ ११ १० १२ १० ११ ६ ८ ६१० ११ १० ११ १२

तोड़ा—डा डिड डा डा ड़ा डिड़ डा डिड़ डाडा 'डाडा डाडा डाड़ा
६ ८ ६ ७ ६ ९ ७ ६ ७ ६ ७ ६ ५ ४ ३

साडा डाड़ा डाड़ा' ॥
'९ ८ ९ १० १११
' ' इस चिन्हके भीतरके बोल दुगनमें बजान ।

८ अथ छाया

छाया सपूर्ण तथा बड़ी उत्तम और सुकुमार रागिनी है इसको विशेष कालतक गानावजाना कुछ कठिन है । इसमें मध्यम उतरा और सब स्वर चढ़ लगतेहैं इसके आरोहमें मध्यम कम है । ऋषभसे पंचमतक तथा पचम से ऋषभतक की घसीट इसकी प्राण है । अवरोहमें कभी मध्यम छोड़देतहैं कभी गंधार मध्यम दोनों को भी छोड़ देत हैं ।

सरगम यथा–नी ध प म ग र सा नीसा रेर गम् पप गरे, सा निसा रेसा गर सा नी प सा रर गम् पप नीनी धप सा गर सा नीध प रेरे गमूप गरे सा ।

नन्न प न र गरेमेम् रेमूप रेरेमा
पद यथा—जाके प्रिय न राम वै देही ।
न प नी सा नी रे सा पपूप रेमरेम पार्मेनी नीरेमा प रेपूप रेमरेमा
तजै ताहि कोटि शत्रु सम यद्यपि परम स न ही ।
'नानी ध पर र गमूप प गरे सा' यही तान इसकी प्राण है ।

मौंयां तानसेनजीकेलिये कहागयाहै कि 'छायापि यस्यास्ति सदा प्रशस्ता' छायापद रिलष्ट है । जयपुरनरेशरामसिंहजीने अमृतसेनजीसे कहकर छाया सुना इनने भी उसदिन ऐसी छाया सुनाई कि रामसिंहजी जीवनपर्यंत न भूले ।

मी१ मो२ मी२ का मी१ का

गत–डिड़ दा डिड़ दाड़ा दाडाड़ा दाडादा दाडिड़ दाडादा ।

११ १२ १० १ ११ १०१११ १ ८ ८ ६ ८१०११

१

ड़ मी१ मो१ ड़ ड़

तोड़ा–डिड़ दा डिड़ दाड़ा दाडिड़ दाड़ा दाडिड़ दाड़ा दाडाड़ा ॥१॥

१० १० ६ ८ ६ ४ २ ३ ५ ६ ६ १०८१०११

६ १० ६

इस गत में जो ऋषभ से पचम वक्र सूत है उसमें गधार मध्यम भी लगते हैं ।

९ अथ छायानट

छायानट संपूर्ण रागपुत्र है, यह छाया और नटके संयोगसे बनाहै, इसमें दोचार ताने नटकी और दोचार ताने छायाकी होनी चाहिये यही इसका तत्त्व है किंतु यह संयोग कुछ कठिन है दाक्षभाक्षक सयाग सदृश सहज नहीं । इसमें मध्यम उतरा और सब स्वर चढ़ लगते हैं, छायामें ऋषभ प्रधान है और नट में ऋषभ वर्जित है इसविरोधके कारण छायानटके आरोहमें ऋषभ छोड़देनाचाहिये ।

सरगम यथा—धध पप म गगर मा रेमा गम गरे मा । गग पप सा सारमा गम गर सा सानी धप नी धप धप म ग पप गम् गरे सा । नीध पर गम् प गर सा साग मप धप म गरे सा रर गम् पप र ना गम गर सा ।

कथा म म

गत–डिड दा डिड़ दाडा दा दा ड़ा दा दा ड़ा दाडिड दा दा ड़ा।

११ १ ११ १ ६ ६ १ १ ६ १०११ ८ ८ ६ ५ ६

६

८

डिड डा डिड डा ड़ा डा डिड़ डाडा डा डिड़ डाड़ा डा डा ड़ा ॥१॥

यह गत मेरी बनाई है।

१० अथ जैत (जय)

जैत संपूर्ण रागिनी है इसमें सब स्वर पड़े लगते हैं, मध्यम बहुत ही कम लगता है सो भी अवरोहमें आरोहमें मध्यम नहीं लगता एवं ऋषभका भी आरोहमें छोड़ देते हैं, यह षड्जसे पंचम तक और पंचमसे षड्जतक की मूर्छना बहुत चाहता है। वस्तु गत्या यह शुद्धकल्याण और इमन इनके संयोगसे बनी है अत एव आरोहमें इसकी चाल शुद्धकल्याणके तुल्य है अवरोहमें इमनके तुल्य है क्योंकि अवरोहमें निषाद और मध्यम थोड़ासा लगजाता है। यह गंधारपर पंचमकी मींड़को चाहती है।

सरगम यथा—मा पप मा गग गप पध प गप् गरे मा। सा गग प ग प धपम् गप गर सा। सानी धना रेमा नी ध प मा पमा। गग पसा मानी रेसा गग प गग रे मा मानी ध पम् गरे मा गग प गरे सा मानी धप प सा।

गत—डिड़ दा डिड़ डाडा डाडाड़ा डाटाड़ा डा डिड़ डाडाड़ा ॥१॥

ध्रुपद यथा—झकोरन बरी बरी बूंदन आयो आ पाना। इत्यादि।

यह रागिनी कम प्रचलित है अच्छे विद्वानोंके गानेबजानेकी वस्तु है ।

११ अथ तिलंग

तिलंग रागिनी खमाचके हा तुल्य है, खमाचमें गंधारकी अपेक्षा मध्यम जादा है इसमें मध्यमकी अपेक्षा गधार कुछ जादा है और आरोहमें धैवत वर्जित है कभी कभी आरोहमें धैवत निषाद दोनोंको भी छोड़देतेहैं, वस्तुगत्या ऋषभ और धैवत इसमें वर्जित ही है यही विशेष है। इसमें मध्यम निषाद उतरे और सब स्वर चढ़े लगतेहैं। आरोहमें ऋषभ भी वर्जित है अवरोहमें भी ऋषभ कम है। गंधार इसमें प्रधान है।

सरगम यथा–सा गग म प मा नानी पप मग। नीनी मा नीप म गम पप सा गरे सासा ना प गमप नाप मग, इत्यादि।

म   नू   मी१
गत–डाडिड डाड़ा डाडिड डा ड़ा डा डा डा डिड डा डिड़ डा डा ।
११ ८ ८ १ १ १ १ १ ८ १ १ ८ ८
८
१

मी१   नू   मी१
तोड़ा–डाडिड़ डाडा डाडिड़ डाडा डा डा डा डिड डाडिड डा ड़ा ।
१ १ १ ८ १ १ १ १ ८ १ १ ८ ८
८   ८
१

१२ अथ तिलककामोद

तिलककामोद भी खमाचके तुल्य ठुमरीका रागिनी है इसीसे इसकी आरोही अवरोही कुछ नियत नहीं और यह फाटफलाको नाजमें बहुत आदता है। यह कामोद और ताराके संयोगसे बनी

प्रतीत होती है क्योंकि इसका कुछ चाल कामोद और कुछ चाल गाराके तुल्य है। इसके अवरोहमें निषाद उतरा और आरोह में निषाद चढ़ा लगताहै, कभी अवरोहमें चढ़ामध्यम भी जरासा लगा देतेहैं, उतरा मध्यम अच्छीतरह लगताहै, धैवत इसमें वर्जितप्राय है तो भी अवरोहमें जरासा चढ़ा धैवत लगादेतेहैं शेष ऋषभ गंधार चढ़े लगतेहैं। 'सा प म रे गसा' 'मा र प म गरे सा' इत्यादि तानें इसका प्राण हैं।

सरगम यथा—गग सा नीमा रेमा पम ग रेग सा नीध पम प नी मा। सार पम पनी मा रसा नीध् पम पम गम रग सा, इत्यादि।

गत–डिड़दाडिड़ दाडा डाडाड़ा डिड़ डा डिड़ डा ड़ा डा डा ड़ा।
६ ११ १२ १२ ५ ५ ५ ८ १० १० ५ ८ ६
१० ६ ६
११

१३ अथ नट

नटमें ऋषभ वर्जित है इससे यह षाडव रागपुत्र है, इसमें मध्यम उतरा लगताहै और सब स्वर चढ़े लगतेहैं। यद्यपि यह प्रचलित कम है तथापि इसकी चाल सीधी है, कभी कभी गायी इसमें धैवत निषादको छोड़ भी देते हैं। कोई लोग ऋषभका भी स्पर्श इसमें करदेतेहैं।

सरगम यथा—म गग म प ध प मप मग गमा, मासा नी ध प म प सा। गग मप ध पम ग मंध मम पप पनी सा नीं ध प मा गसा नी ध प म गसा गम गसा।

गत–डिड डा डिड़ डाडा डाडाड़ा डा डा डा डा डिड डा डा डा।

बोडा–डिड डा डिड़ डाड़ा डा डिड़ डा डा डा डिड डा ड़ा डा डा डा।

१४ अथ पहाड़

पहाड़ भी खमाचके तुल्य ठुनराक याग्य है इसमें मध्यम नहीं है और सब स्वर चढे लगतेहैं। धैवतसे इकदम ऋषभपर षड्जसे गंधारपर ऋषभसे पंचमपर पचमसे षड्जपर आना तथा कसरवतुए सुतसे आना इसमें अधिक शोभाजनक है।

सरगम यथा—सा सारग गरमा सानीसा। मानी ध ध रेरे सा। सारग रगप गप ध गप ना प सा ध रर सा मारे गमा। सा नि ध प घपग पगर गरसा घ ररे सा, इत्यादि।

गत–डिड़ डा डिड डाडा डा डा ड़ा डाडाडा डाडिड डा डा डा ॥१॥

बोडा–डिड़ डा डिड़ डा ड़ा डा डिड़ डाडा डा डिड डाडा डा डा डा ॥१॥

ठार्फीठा ठार्फीठा

तोड़ा—डिड़ 'डा डा' डा डाडा डिड़ 'डा डा' डा डा डा ॥२॥

११ १४ १२ १४ १० ११ १ ६ १० ११
१२ ११ १० १ ४ ६ १६
११ १० ४ ४
१० ६ ८ ३

यह दूसरा तोड़ा मेरा ही बनायाहै इसमें चार डा गतसे आधी (ठार्फीठा) लयमें लेना।

१५ अथ पूरिया

पूरिया रागिनी षाडव है, कोई उस्ताद लोग इसमें जरासा पंचम लगा भी देतेहैं किंतु वस्तुगत्या इसमें पंचम वर्जित है। इसमें सभी स्वर चढ़े लगतेहैं, यह सुरपतियोंके पूरियका प्रकार है यह रात्रिका राग है। ख्यालियोंके पूरिये में ऋषभ उतरा लगता है यहाभेद है यहदिनके चतुर्थ प्रहरका राग है इसख्यालियोंके पूरियका मार्ग जैसे बताना कठिन है यद्यपि मारवके आरोहमें पड्ज कम है इसमें वैसा नहीं, और इसके आरोहम कभी ऋषभको कभी धैवतको कभी निषादका छोड़ भी देतेहैं यहा भेद है। और मारवेकी चाल खड़ा है इसकी चाल सुकुमार (मुलायम) है।

सरगम यथा—रे मा नीनी ध सा ध मम ध नी सा। नीरे गग ध नी सा म ध सा रेसा नी धम मनी सा गर मा नी ध म गर सा, इत्यादि। यह सरगम उक्त दोनों ही प्रकारके पूरियोंमें लगसकती है।

गत—डिड़ डा डिड़ डाडा डाडाड़ा डिड़ डा डिड़ आड़ा डाडाड़ा ॥

११ १२ ११ १०६ ६७४ ४ ७ ४ ७६ १०११

१६ अथ भूपाली

भूपाली रागिना गौडुव है इसमें मध्यम निषाद ये दो स्वर वर्जित हैं और सब स्वर चढे लगतेहैं, यह उत्तम रागिनी है बहुत प्रसिद्ध तथा सीधीहै, बजानेकी अपेक्षा गानेमें यह अधिक सुंदर है।

सरगम यथा—सारेसा गरेसा सारे गग प ध प ध ग प गग रेसा। गग प ध सा घसा रेसा गग रसा धप धसा धप गरे सा गग रसा, इत्यादि।

सा नी१

गत—डिड़ डा डिड डा डा डाडाडा डिड डा डिड़ डा ड़ा डा डा डा ।

११ १४ १२ ११ १० ९ ८ ९ ९ १० ११ १० ११ १८

तोड़ा—डिड़ डा डिड डा डा डा डा डा डिड़ डा डिड डा डा डा डा ड़ा ॥१॥

१० ८ ८ ८ ३ ४ ८ ९ ८ ८ ९ ११ १० ९ १० ११

१७ अथ शंकरा

शंकरा संपूर्ण रागपुत्र है इसमें सब स्वर चढे लगतेहैं मध्यम बहुत कम शुद्धकल्याणके सदृश लगताहै। गंधार पंचम इसमें प्रधान हैं। यह बड़ा कड़ा राग है अत एव बड़े विद्वानोंके गाने बजानेकी वस्तु है। ऋषभ भी कम लगता है कल्याण और विहागके मलसे बना प्रतीत होताहै। ध्रुपदियोंके शंकरेमें विहागका मल कमहै ख्यालियोंके शंकरेमें विहागका मेल ज्यादा है यही दोनोंका विशेष है।

सरगम यथा—सासा ना ध प नी सा नी ध प म गग सा। सा ध प सा रसा प म गर सा गमा। ग म प मा सार सा गर

सा नी ध प म ग ग म ग मा नाग मा गम सा रेसा गरे सा नी ध प म गरे सा, इत्यादि ॥

१८ अथ शुद्धकल्याण

शुद्धकल्याण भी संपूर्ण रागिनी कहाती है इसमें सब स्वर षड्‌ही लगते हैं, इसमें मध्यम और निषाद ये दो स्वर स्पष्ट नहीं लगते, यदि मध्यम निषाद स्पष्ट लगाए जाएँ तो इमन होजायगा यदि मध्यम निषाद सर्वथा छोड़ दिये जाएँ तो भूपाली होजायगी इस कारण इसमें मध्यम निषाद बड़ी युक्तिसे लगाए जाते हैं यह बात शिक्षामात्रके अधीन है। यह शुद्धकल्याण केवल तानसेनजीके पुत्रवंशकी है और लोग इसप्रकार शुद्धकल्याणको नहीं गाते बजाते किंतु मध्यम निषादको अधिक मिला देतेहैं यही स्यामियोंकी शैली है। इसमें गंधार प्रधान है। यह गंधारपर पंचमकी मध्यम पर पंचमधैवतकी निषादपर षड्‌जकी मींडको बहुत चाहती है। इसमें 'म गगमप ध गग रे सा' यह तान बहुत शोभा देता है। सरगम यथा—माम् रेसा गग रे सा गगम् पप ध गग रे सा। गगम् पप धध नसा रेसा गग रसा न् धध प ध पम् गगम् पप गग रे सा, इत्यादि।

गत—छिड़ डा दिड डाड़ा डा डाड़ा डा डाड़ा डा दिड़ डा डा ड़ा।

११ ११ ९ ६ १० ६ १० ११ ११ ११ १२१० ११

१०

तोड़ा–छिड़ डा दिडडाड़ा डा दिड़ डाडा डा दिड डा ड़ा डा डा ड़ा ॥१॥

१२ ११ ६ ७ ६ ४ ६ ६ ४ ६ ० ६ १०११

यह गत धुरपदियों के शुद्धकल्याण की है।

१९ अथ श्यामकल्याण

श्यामकल्याण संपूर्ण रागिनी है इसमें मध्यम दोनों लगतेहैं और सब स्वर चढे लगतेहैं। इसके आरोहमें मध्यम नहीं लगता पाछेकी तान केदारे के तुल्यहै यही विशेष है।

सरगम यथा—सारे सा नीर सा गग प ध पम गग म रेसा। गग प ध नीसा रसा गग रसा नी धध पप ध पम गगमरे सा, इत्यादि।

गत—डाडिड डाड़ा डाडिड डाड़ा डाडा डा डिड डाडिड डाडा ॥
१ १ ७६ ४६६८१० ११ १२ १० ११

२० अथ हेमकल्याण

हेमकल्याण भी संपूर्ण रागिनी है इसमें मध्यम उतरा और सब स्वर चढ़े लगतहैं।

सरगम यथा—मार सा गरेसा पप धना सा मार गम गरे सा। गम गप धनी मा नी ध प ध प ग म गग स सारगम पधनामा इत्यादि।

गत—डिड़ डा डिड डा डा डाडाड़ा डाडाडा डाडिड डाडाडा ॥ १ ॥
४ ६ ८ ६ १० ११ १२ १४ १६ १६ १२ ११

२१ अथ हमीर

हमीर भी संपूर्ण रागपुत्रहै इसमें मध्यम उतरा है थोड़ासा चढ़ा मध्यमभी अवरोहमें लगताहै और सब स्वर चढ़ेहैं इसके आरोहमें पंचम वर्जित है कभी कभी मध्यम पंचम दोनोंको भी

आरोहमें ऋषभ वर्ज्य । अवरोहमें उतरा मध्यम नहीं है, गंधार पर पंचमको छोड़कर ऋषभपर आनाचाहिये। धैवत इसमें प्रधान है। यह प्रसिद्ध राग है।

गत–डिड़ डाडिड़ डाडा डाडाड़ा डिड़ डाडिड़ डाड़ा डाडारा ॥

१ ७१ १८ ४४ / /४ १४ ८१

सरगम यथा—मग म धध मध नी सा नीं धप मध धप गर सा। गगर गम पम धध पम धप धप गग रसा। सानीं सा धध प सा ना ध ध गर सा। सानीं धप धप म धध पम गरे सा, इत्यादि।

[illegible]

पद यथा—जौ रघु नाथ न चा हा।

[illegible]

राजन राज धराधर धूर मिलें सब जौ चाहरघु राइ।
भ्रम भ्रम थत थकें दिश चाहे तू कितहु न पाय तिकाइ।
धनिकहु काप किय जग दम्यत कादिन भुवन विकाइ।
रामकापतरविद्धदीनका कोउ न सकत बचाइ।
कोटि करे जु उपाय तऊ सुन अवसहि सा मिटजाइ।
महल्लाकलौं धायें सबहूँ का उन शरण ग्याइ।
रावण मधु मुर विपुलबली सब छिनमधि धूरमिलाइ।
कौन गया पुनि मासम हृदकी नगरिगलों अरजाइ।
करहु कृपा रघुवीर तुरत अब सू इक दीनगुमाइ ॥ १ ॥

यह पद सा मरा बनायाहै इसमें सारे गौया भमीरखांजीका रक्कयोतर है। मैंने य इमनसे लेकर धमीरतक २१ रागरागिनी

संध्याकालसे रातके दशबजेतककी लिखदीहैं इनके सिवाय इससमय, की और भी कुछ रागिनी हैं वे यहां नहीं लिखीं ।

अब मैं रात्रिके आठ नौ बजेसे रात्रिके ग्यारह बारह बजेतककी कुछ रागिनियोंको लिखताहूं —

१ अथ अड़ाना

अड़ाना एक कान्हड़ा है दीपककी रागिनी है सपूर्ण है। ऋषभ चढ़ा लगताहै और सब स्वर उतर लगतहैं। आरोहमें ऋषभ और धैवत नहीं लगता, धैवत तो अवरोहमें भी कम लगताहै। दरबारीसे इसमें यह विशेष है कि इसमें स्वरोंकी छूट अधिक होतीहै।

सरगम यथा—नीसा गग मध पप मग म गग प म प मग मध म गम र सा। गग म पप ध सा नी सारे सा गग मरे सा नीनी ध पप मप गम रे सा। नी ध प म प सा नी प रे सा गग म ध पप र सा प सा नी धप म गम र सा, इत्यादि।

मी२ मी२ मी१ मी१ मी१ मी१

गत—डिड़ दा डिड़ दाड़ा दाडाड़ा दाडाड़ा डाडिड दाडाड़ा।

१ १ ८ १ ५ ४ ६ ४ ८ ६ ७ ११०११
१

कम्प मी१

तोड़ा—डिड़ दा डिड दाडा दा डिड दाड़ा डाडिड़दाडा दाडाड़ा।

१० ११ १ १ ४ २ १ १ १ १ २ १
११

ौ॰ ौ॰ ौ॰ ौ॰

डा डिड़ डा डाड़ा डाडाडा डाडाडा डाडिड़ डाडाडा ॥ १ ॥
२ २ १ २ ३ ४ ५ ६ ७ ८ ५ ८ ६ ६ १० ११

२ अथ कौसिया (कौशिक) कान्हड़ा

यह कान्हड़ा बहुत ही अप्रसिद्ध है, इसमें ऋषभ धैवत चढ़े और गंधार मध्यम निषाद ये स्वर लगतेहैं और इसमें गंधार धैवत बहुत कम लगतेहैं। यह मारग और दरबारी के मेलसे बना प्रतीत होताहै। और कान्हड़ोंकी अपेक्षा इसमें ऋषभ मध्यम अधिकहैं।

सरगम यथा—सा नी सा रे मा गरे म पप मम गम रे सा। नी रेरे मा मम प नी सा रेसा नी पप मम पपगम रे सा, इत्यादि।

ौ॰

गत–डिड़ डा डिड डा ड़ा डाडाड़ा डिड डा डिड डा ड़ा डा डाड़ा।
१ १ ८ १ ३ ४ १ १ ८ १ ९ ८ १० ११

तोड़ा–डिड डा डा ड़ा डिड़ डा डा डा डिड़ डा डा ड़ा डिड़ डा डा ड़ा ॥१॥
२ १ ४ १ २ ४ १ ८ ४ १ ८ १० १ ८ १० ११

३ अथ जैजैवती

जैजैवती (जयवती) संपूर्ण रागिनी है इसमें ऋषभ धैवत चढ़े और गंधार मध्यम निपाद ये स्वर लगते हैं। जैजैवती दो हैं—एक तानसेन घराकी दूसरी चलतू, तानसेनघराकी जैजैवंती वागीश्वरी के तुल्य है भेद यही है कि वागीश्वरीमें पंचम नहीं लगता इसमें लगता है और वागीश्वरीमें धैवतका कुछ नियम नहीं इसमें चढ़ा धैवत लगता है यह नियम है।

सरगम यथा—म प रे मा रे गग म प म गरे सा। सानी रेसा सा नी ध प ध नी रेसा नी धनी धनी रेसा। सारे सा गम ध पध नी धप रे सा सा नी धप धनी धप म गम म गरे सा, इत्यादि।

गत—डिड़ डा डिड़ डाड़ा डाडाडा डा डा डा डा डिड़ डा डा ड़ा।
११ १० १० ९ ९ ८ ६ ८ ९ १० ११ १२
११

सोड़ा—डिड डा डिड़ डा ड़ा डा डिड़ डा ड़ा डा डिड़ डा डा डा डा डा१
११ ११ ९ ८ १ ६ १ १ ६ १ १ १ १ १ १ ६

यह जैजैयती तानसेनवंशका है।

४ अथ दरबारी कान्हड़ा

यह कान्हड़ा संपूर्ण तथा बहुत ही उत्तम रागिनी है। इसमें ऋषभ धवत लगता है और मध स्वर उतरे लगते हैं। इसके आरोह में ऋषभ वर्जित है धैवत भी आरोह में वर्जित के तुल्य ही है। यद्यपि यह रागिनी बहुत प्रसिद्ध है तथापि इसका यथार्थ शुद्ध गाना बजाना कुछ कठिन है।

सरगम यथा—नी सा गग रे सा ग म प म गग रे सा। मप धूनी सा प नी मा मारे नी सा गग रे सा नीध पम पप म गगम् रे मा। गग मप पम प ध पनी सा, मारे ग म प ध नी सा। गग रेसा गम पध पनी ध प म गमूरे मा, इत्यादि।

गत—टिड़ डा डिड डा ड़ा डाडाडा डिड डा डिड डा ड़ा डा डा ड़ा।
१६ ० १६ ११ ११ ९ ८ ६ ९ ९ १० ११ १२ ११ ११
१६

मी१
ताड़ा–डिड़ डा डिड़ डा ड़ा डा डाड़ा डिड़ डा डिड़ डा डा डाडाडा।
१ १० १० ११ ११ ११ १ १ ८ ९ १ १ १ १

मी१ सू मी१
डिड़ डा डिड़डाडा डाडिड़ डाड़ा डाडिड़ डाड़ा डा डा ड़ा॥१॥
१ १ १ १ १ १ ६ १ १ १ १ ६ ८ ९ १० ११
६

५ अथ नायकीकान्हड़ा

नायकीकान्हड़ा भी संपूर्ण है तथा कौंसियेके तुल्य यहुत भप्र सिद्ध है। इसमें ऋषभ चढ़ाहै, धैवत दोनों हैं, किन्तु चढ़ा धैवत विशेष कर आरोहमें है और उतर धैवतपर ही मींडसे ही चढ़ा धैवत लगाना चाहिये। उतरा धैवतकमहै इसकेआरोहमें प्राय ऋषभ गंधार दोनोंको छोड़ देतेहैं। और सपस्वर उतरे लगतेहैं।

सरगम यथा— सा नि ध प ध नी सा मम गगर मा। सासा पप म गर म प धनी सा। मम पप धना सा रसा मगम सा पम गर सा। रेसा नी धम पध नीसा धनी मा। सार सा मगरे सा नीध मप म गरे सा, इत्यादि।

मी१ म
गत—डिड़ डा डिड़ डाड़ा डा डा ड़ा डाडाड़ा डाडिड़ डा डा ड़ा।
१० ११ ११ ११११ ११ ११ ११ ८ ९ ६ १० ११

मी१ म मी१
ताड़ा—डिड़ डा डिड़ डाड़ा डा डिड़ डाड़ा डाडिड़ डा ड़ा डाडाड़ा॥१॥
१ १ १ ११ ८ ९ ६ १ १ ११ ११ ११

इसमें धैवतपर जो मींडे हैं वे चढ़े धैवतकी जाननी यही विशेष है इस कारण यह कान्हड़ा सितारमें दरबारीके ठाठपर बजाना चाहिये।

६ अथ बागीश्वरी कान्हडा

इसे बागेश्वरी कहतेहैं यह षाडव रागिनी है इसमें पंचम वर्जित है, यह कान्हडा मालकौसके मेलसे बना प्रतीत होताहै। इसमें ऋषभ चढा है। कोई लोग इसमें चढ़ा धैवत लगातेहैं कोई उतरा धैवत लगातेहैं। वस्तुगत्या प्राचीनप्रथासे इसमें धैवत उतरा ही है किंतु इसको रगीन करनेकेलिए सयाजिये लोग इसमें चढ़ा धैवत लगाने लगगयेहैं, इसमें और एक जैजैवंतीमें पंचमसे ही भेद है। और सब स्वर उतरे लगते हैं। इसके आरोहमें ऋषभ छूटता है कभी ऋषभ गंधार दोनों को भी छोड देते हैं। अवरोहमें 'सा नी ध नी म' इसप्रकार प्राय धैवतको छोडदेतेहैं।

सरगम यथा—सा रे सा नी धनी सा नी म ध नी मा। सा गग मम घ नी सा रेसा गरेसा म गरे सा नी धनी म नी धनी म गरे मा नीरे सा, इत्यादि।

म मी१ मी१
गत—डिड़ डा डिड़ डा ड़ा डा डा ड़ा डाडाडा डा डिड़ डा डा ड़ा।
११ ११ ८ ६ १० ६ ८ ४ १ १ १ १ ८ ६ १ ११
११

मी१
तोड़ा—डिड़ डा डिड डा ड़ा डा डिड़ डाडा डा डिड़ डा ड़ा डा डा ड़ा॥१॥
११ ११ ८ ६ १० ११ ११ ११११ ११ ८ ६ १० १ ११ ११
११

यह गत प्राचीन बागीश्वरीकी है।

७ अथ अड़ाना कान्हडा

यह कान्हड़ा अवाइयोंमें बहुत प्रसिद्ध है अतएव इसकी आरोही अवरोही पूर्ण नियत नहीं, इसमें ऋषभ धैवत चढे गंधार मध्यम

निपाद य उतर लगत हैं उस्तादलोगोंके गहानमें कुछक महानेकी भात मिलीरहतीहै ।

भ्रष्टपदी यथा—सब विरहे सा दीना ।

माधव मनसिज विशिख भयादिव भावनया त्वयि लीना ।।

इसमें 'या' तृतीयसप्तकके ऋषभपर है ।

सरगम यथा—पपम पधमा रेसा गरेसा नी धप नीपम पप मम गरे सा । सारे म गरे सा मम पध सा नी धप नीनी रेसा नी धप मप म गम गरे सा, इत्यादि ।

गत—डा डा ड्रा डिड़ डा डिड डा ड्रा डा डा ड्रा डिड़ डा डिड डा डा।।१।।

यह गत सैनियेाक घरानेकी है ।

मैंने यहां ये सात कान्हड़ लिखहैं कुछ पूर्वमें भी लिखचुकाहूँ कुछ और भी कान्हड़े हैं, कुछ अप्रसिद्ध भी हैं प्रदीपकी ड़ा पूर्वमें लिखदेना भूलगयाहूँ ।

८ अथ सावन

सावन भी गमाच सोरठके तुल्य दक्षकीसी रागिनी है। इसमें मध्यम उतरा लगताहै इसके अवरोहमें निपाद उतरा और आरोहमें चढ़ा लगताहै और सब स्वर चढ़ लगतहैं, गंधार इसमें बहुत हो कम है, सोरठके तुल्य । आरोहमें धैवत भी नहीं । वस्तुतःया यह वर्षाऋतुकी रागिनी है ।

सरगम यथा—मम पप नी ध प म पप मर सा। सा नी रसा रेरे सा मम रेमा। सारे मप म पप धप नीमा पसा रेरे सा मर सा नी ध पप मम गूम रेसा, इत्यादि ।

कों   त   कों
गत—दिड़ डा डिड़ डाड़ा डा डा डा डा डाड़ा डा डिड़ डाडाड़ा ॥१॥
८६ ५ ८ ६ १०१११२ १२१० ८ ६ ८ ६ ५८
१२११ ११

मैंन यहाँ अड़ानेसे लेकर सावन तक आठ रागिनिये रात्रिके आठनौबजेसे लेकर रात्रिके ग्यारहबारहबजेतककी लिखीहैं इनके सिवाय कुछ और भी रागिनिये इससमयकी हैं वे नहीं लिखीं। न लिखनेका कारण यह है कि कोई कोई रागिनी ऐसी होतीहै जो लेखसे समझाइ जा सकती नहीं। वस्तुगत्या तो कोई भी ऐसी विद्या नहीं जो पूर्ण गुरुशिक्षा के विना प्राप्त होसके, गुरु शिक्षाके अनंतरही उसविद्याकेमध्य कुछ उपयोग देसकतेहैं। सत्य तो यह है कि लोगोंको वास्तविक रागविद्यामें रुचि ही नहीं, हां कुछ लोगोंका ठुमरीमें वा थीयटरी गानेबजानेमें रुचि है।

अब मैं रातके दशबजेसे रातके एकबजेतककी कुछ रागरागिनियोंका लिखताहूँ—

१ अथ कुमारसी

पधमवर्जित हानसे कुमारसी पाडव रागिनी है कुछ अद्भुत सुन्दर भी नहीं, इसमें निषाद कोमल है और सब स्वर शुद्ध हैं। यह एकग्रंथसे उपलब्ध हुईहै।

सरगम यथा—ध म गरे मा म नीरे मा सा रे सा। ग म ध म ध नी मा रसा नीं ध म धनी धम धम गरे सा, इत्यादि।

२ अथ गिरिनारी

गिरिनारी भी एक प्रकारकी सोरठ ही है इसमें निषाद मध्यम उतरे और तीन स्वर चढ़े लगतेहैं, गंधार बहुत ही कम है, आरोहमें धैवतगंधारवर्जित है। ऋषभपर मध्यमकी मींड़का बहुत चाहतीहै।

सरगम यथा—सा नी रेसा रर म प मम पप मग मर गे सा। मम ररे सारे म पप ना मा नीनी ररे सा नी ध पप मम गम मरर मा, इत्यादि।

गत—दा दिड़ दा दा ड़ा दिड़ दा दिड़ दाड़ा दाड़ा दाड़ा दाड़ा।
११ ११ १ ८ १ १ ८ ८ ६ ३ २ १

तोड़ा—दा दा दाड़ा दाड़ा दा दिड़ दाड़ा दा दिड़ दाड़ा दाड़ा॥१॥
२ १ ८ १० ३ ११ ११ १ ८ ६ ३ २ ४ ८१

३ अथ देस

देस भी संपूर्ण है इसमें मध्यम कामल और सब स्वर चढ़े लगते हैं इसका सोरठसे यही भेद है कि इसमें सभी निषाद चढ़े लगतेहैं और गंधार भी स्पष्ट लगताहै। आरोहमें धैवत वर्जित है और गंधार भी कम है।

सरगम यथा—सानी सा रेरे मा ग रर सा नी ध पप मा मा रर सा। रर गर म पप मग रर पप नीमा रर मा नी ध पप मम गर मम गरमा, इत्यादि।

म

गत—डिड़ डा डिड़ डा डा डा डा ड़ा डिड़ डा डिड़ डा ड़ा डाडाडा ।
११ १२ ११ १० ९ १ ९ ८ ८ ९ १० ११ १२ ११

तोड़ा—डिड़डा डिड़ डा ड़ा डा डिड़ डा ड़ा डा डिड़ डा ड़ा डाडाड़ा॥१॥
२ ४ ४ ६ १० ९ ८ ९ ९ १० ११ १२ ११

४ अथ मालकौस

मालकौसको मालवकौशिक भी कहतेहैं इसमें ऋषभ पंचम ये दो स्वर वर्जित होनेसे यह औडुव राग है। इसमें सब स्वर उतरे ही लगतेहैं यह राग बहुत उत्तम तथा भारी है यद्यपि इस-की आरोहावरोही कुछ कठिन नहीं। कभी कभी आरोहावरोहमें गधारको भी छोड़ देतेहैं। कोई प्राचीन लोग इसमें ऋषभको भी लगादेतेथे अतएव वे इसे षाडव राग मानतेथे ऐसी भी सरगम देखीहै।

सरगम यथा—मग सा नी धनी ध म गग मध नी सा धनी सा गग मा मग सा नी ध मग सा सानी ध म गग सा। सा मम सा गम धनी सा गग मा, सानी ध मग सा, सानी मा म मा गग मम गम धध मग सा ममा॥

इसीमें ऋषभ मिलादेनेसे षाडव मालकौस होजायगा।

दाहना

गत—डिड़ डा डिड़ डा डा 'डाडा' डा डा डा डा डा डा डा।
११ १२ ११ १२ ११ ८ ९ ८ १ १ ५ ८ ९ ११

दाहना

तोड़ा—डिड़ डा डिड़ डा डा 'डाडाडाडा' डा डा ड़ा॥१॥
९ ८ ५ १ १ १ १ ११ १ ८ ९ ११

यह गत तोडा मेरा ही बनाया है ।

स्वरसागरमें कहाहै कि यह राग माधुवेश है इसका विष्णु दयवा है अत एव यह शांत सात्विक राग है इसकी भठहारा पट रानी है ।

दोहा—भठहारा अरु सरस्वती रूपमंजरी नाम ।
चतुरकदवी पांचवीं रूपरसाला नाम ॥१॥

चौ०—भठहाराको पुत्र महग । वधू सोहनी वाके संग ॥
अरु सरस्वतीसुत वैराग । वाहि अरपटी अधिक सुहाग ॥
रूपमंजरी पुत्र विहग । नागवतीकी वाहि उमग ।
चतुरकदवीपुत्र सुढग । ललितावधू रहै नितसंग । २॥

दोहा—पंचम कौशिकनंदनी परज पुत्र या गह ।
रामकली याकी वधू गणपतिमत सुन यह ॥३॥

इनमेंसे भठहारी सोहनी परज और रामकली ये चार प्रसिद्ध हैं । कुछ दाक्षिणात्यलोग इसे प्रात काल गातहैं किंतु इसका स्वरूप मध्यरात्रिके ही योग्य है इससे इसदेशके लोग इसे मध्यरात्रिमें ही गातेबजातेहैं यही उचित है ।

५ अथ विहंगिनी

यह संपूर्ण रागिनी है इसमें मध्यम कोमल और सब स्वर यह लगातेहैं । आरोहमे ऋषभधैवत छूट जातेहैं । यह विहागकी मुख्यतामें भगिनी ही है । वस्तुगत्या आजकलके चतुर लोग इसीको विहाग कहतेहैं ।

सरगम यथा—सानाधपप नीमा रमा म ग र सा । मम गग

म पप ध प नी सा नी रेसा गरेसा नीनी ध पप मम प मग प म गग म गर सा, इत्यादि ।

गत–डिड डाडिड डाड़ा डाडिड़ डाड़ा डाडिड डाड़ा डाडाडा ।
१ ५ ५ १ १ १ ८ ८ ८ १ ११०११

ताड़ा—डिड़ डा डिड डा ड़ा डा डिड डा डा डा डिड़ डा ड़ा डाडाड़ा
१ ५ १ १ १ १ १ /१ १ ८ ८ १ १०१ ११

ऋषभ छोड़देनसे यही विहागडा होजायगा ।

६ अथ विहाग

विहाग संपूर्ण रागिनी है और उत्तम तथा प्रसिद्ध है, इसमें दोनों मध्यम लगतेहैं और सब स्वर चढ़े हैं, पंचमसे ही चढ़े मध्यम पर जाना फिर पंचम पर ही आजाना यही चढे मध्यमके लगान का प्रकार है । आरोहमें ऋषभ धैवत नहीं लगते ।

सरगम यथा—सासा नीनी रेसा मसा सा गग म पप पम गग रे सा । मम पप गग मप मप म गरे सा । पप नीसा रेसा म गरसा नी ध प नी पम गरे सा इत्यादि ।

गत–डिड़ डा डिड़ डा डा डा डा डा डा डाड़ा डाडिड़ डाडाड़ा ॥१॥
११ १२ ११ ६ ७ १ ४ ८ १ ८ १ ११०११
७
१

७ अथ सोरठ

सोरठ में गंधार बहुत कम है आरोहमें गंधार धैवत छूट जाते हैं मध्यम कोमलहै, निषाद द्वितीयसप्तकका कोमल और प्रथम

मसककी दोनों प्रकारकी लगताहै और सब स्वर चढ़े लगते हैं। यह बहुत प्रसिद्ध रागिनी है। इसी सोरठसे मीयां रहीमसनजी अमृतसेनजी मेरे उस्तादने भक्करमें सपको बुलायाथा वह सर्प एक घटा पूरा इनसे सोरठ सुनता रहा।

सरगम यथा—नीसा नीनी रेरे मम गूरेरे सा। सानीं धू पप नी सा रेरे सा। मम पप नीनी धप सा नीसा नी ध प नीं सा रेरे सा नी ध पप मम गूरेर सा, इत्यादि।

स
गत—डाडिड़ डा डा डाडिड़ डा ड़ा डा डा ड़ा डिड़ डा डिड़ डा ड़ा।
११ १२'१ १० ६ ८ ६ १०'१ ११ १०८ ६ ४

डा डिड़ डा ड़ा डा डिड़ डा ड़ा डा डा डा डिड़ डा डिड़ डा ड़ा॥१॥
३ २ ३ ४ ८ ६ ५ ८ ८ ६ '० ६ ८ ६ '१ '१

मैंने य कुधापखीसे लेकर सोरठ तक मात राग रागिनिय रात्रिके दशबजेस एकबजेतककी लिखीहैं इस समयकी कुछ और भी रागिनी हैं।

अब मैं रात्रिके ग्यारहबजेसे लेकर रात्रिके ढाईबजेतककी कुछ रागरागनियें लिखताहूँ—

१ पंच सनक

सनक रागिनी षाड्व है क्योंकि इसमें धैवत वर्जित है, इसमें ऋषभ और मध्यम कोमल हैं गंधार और निषाद चढ़ा है।

सरगम यथा—गम प मा नी रमा गरे सा नी पप मप म गरे सा।

सार ग गम प म पप म गग म गर मा। सारे सा नी गर सा नी पम प गम पम गरे सा, इत्यादि।

यह रागिनी एकमयसे प्राप्त हुईहै इससे इसमें अधिक नहीं कुछ लिखसकता। साहनीका इसका यही भेद है कि सोहनीमें पंचम नहीं धैवत है इसमें पंचम है धैवत नहीं।

२ अथ परज

परज रागपुत्र संपूर्ण है इसमें ऋषभ धैवत षड्ज और गंधार मध्यम निषाद ये स्वर चढ़े लगतेहैं, आरोहमें ऋषभ नहीं लगता। यह राग मध्यम श्रेणीका है सदा प्रसिद्ध है।

सरगम यथा—सा ग म प ध नी सा धमा रसा ग रसा नी धप म गरे सा। नीनी ध नीनी धप ध मप धनी सा नीसा रसा नी धप मप धध मप म गग रेसा। गग मप म पप धप गम धप धसा ना ध पम पप म गग रे सा, इत्यादि।

गत—दिड़ दा दिड़ दा ड़ा दा दिड़ दा ड़ा दा दिड़ दा ड़ा दा दा ड़ा।
११ ९ ७ ३ २ ४ १ ४ ३ ५ ७ ९ ९ १० ११ १२
६ ७

तोड़ा—दिड़ दा दिड़ दाड़ा दा दाड़ा दा दाड़ा दा दिड़ दा दाड़ा
६ ७ ५ ४ ४ ३ ४ २ ५ ४ ५ ४
दिड़ दा दिड़ दा ड़ा दा दिड़ दा ड़ा दा दिड़ दा ड़ा दा दा ड़ा॥१॥
४ ३ १ २ २ ३ ४ ५ ३ ८ ७ ९ ९ १० ११ १२
६ ७

इसपरजको विहागमें मिलादेनसे परजविहाग बनजायगा। मिलानेका प्रकार यह है कि षड्जमध्यमसे गंधारपर आजाना। इसको बजानेलगे तो ठाठ विहागका ही रखना।

३ अथ परजकालंगड़ा

परजकालंगड़ा बहुत रंगीन है समाषादिके तुल्य इसको भाज ठुमरीके योग्य है। इसमें ऋषभ मध्यम धैवत ये उत्तर और गंधार निषाद ये चढ़े लगतहैं, इसके आरोहमें ऋषभ और निषादको छोड़ देवहैं संपूर्ण जाति है।

सरगम यथा–स ग म पप मप ध सा नेसा नी ध मा नी धर म धप म गरे सा। गग म ध पप मप धसा धमा गरे सा नी प पध सा नी धप मध पप म गर सा इत्यादि।

स

गत—डिड़ डा डिड़ डा ड़ा डा डिड डाडा डा डिड़ डा डा डा डाड़ा।

११ १ २ ३ ४ ५ ६ ७ ८ ९ १० ११

तोड़ा–डिड़डा डिडडाड़ा डा डिड़ डा ड़ा डा डिड़ डा ड़ा डा डा डा॥१॥

२ ८ १ ८ २ १०११२ १४ १६० ११ १२११

४ अथ सोहनी

सोहनीमें पंचम नहीं लगता इससे यह षाडव रागिनी है इसमें ऋषभ मध्यम उतर और गंधार धैवत निषाद ये स्वर चढ़े लगतहैं। आरोहमें ऋषभ नहीं लगता।

सरगम यथा–सा ग म धनी सा माध गम गर सा। ध मा मा गम धनी सा नीसा न्नी मा धनी धध गम गर सा। मम मा नी ध मम धध मध मा। गर मा नी ध म मध सा नी धम धध मम गर मा, इत्यादि।

स

गत–डिड़ डा डिड़ डा ड़ा डा डाड़ा डिड़ डा डिड़ डा ड़ा डा डाड़ा।

१० ११ १२ १४ १५ १६ १ २ ४ ८ ९ १० ११ १२ १३

ताड़ा—डिड़ डा डिड़ डा ड़ा डाडिड़ डा डा डा डिड़ डा डा डा डा ड़ा ॥१॥
९ ८ ४ ८ ६ ३ ५ १ ४ २ ८ ५ ८ ९ ११
१०

मैंने वनकसे लेकर सोहनी तक ये चार रागरागनियें रात्रिके ग्यारह बजेसे रात्रिके दो तीन बजेतककी लिखीहैं इस समयकी कुछ और भी राग रागिनी हैं। कोई लोग मालकौसको भी रातक दोबज तक गावेयजावेहैं।

मैंने भैरवरागसे लकर सोहनीपर्यंत ८७ रागरागनिय प्रभात कालसेरात्रिशेषपर्यंतकालकी लिखीहैं। मध्यान्हसे लेकर रात्रिके दशबजेतकके अगला और जिला ये दो प्रसिद्ध हैं इससे यहां नहीं लिखे।

अथ मैं मौसमी रागरागिनियोंमेंसे प्रथम ग्रीष्मऋतुकी कुछ रागरागनियोंको लिखताहूं।

गौडसारंगके विना सभी सारंगोंका समय ग्रीष्मऋतुमें दुपहर याने दिनकेदसग्यारहबजेसे दिनके एकबजेतक है, गौड़सारंग तृतीय पहरकी है।

१ अथ शुद्ध सारंग

इसमें मध्यम और निषाद खरर हैं ऋषभ धैवत चलेहैं। गंधार वर्जित है षड्ज भी नहीं लगता, धैवत भी थोड़ा हो लगताहै सो भी अवरादमें।

सरगम यथा—पप मप धपममरर। नीररर नी पध पनीनी

रर पपम ध पप मप धप नी रर। म र नी ध प म पप मम रर।
नी र, इत्यादि।

मी१
गत–दिड़ दा दिड़ दाड़ा दादिड़ दाड़ा॰दादिड़ दा ड़ा दा दा दा ॥१॥
१२ ११ १२ ११ १०　　५ ५ ६ ८ १०

२ अथ गौडसारंग

गौड सारंगमें सभी स्वर चढे लगतेहैं किन्तु मध्यम उतरा ही लगताहै चढ़ा मध्यम बहुत कम लगताहै। इसमें गंधारस्पष्ट लगता है यही विशेष है 'सा गरे ममगरे मा' यह तान इसमें प्रधान है, कुछ छायाकी भीमपलासकी छायाभी पड़तीहै। यह तृतीय प्रहरकी सारंग है।

सरगम यथा–सारसा गर म गरे ग पप ध नी रसा नीना ध पप मगरे मम गरे सा। गग पप मगर म ग म प ध नी पप म गरे सा। पप नी सा रसा गम गर म गर सा सानी ध प मप नी पप मम ग मम पप ग मम गग सा, इत्यादि।

म　　　मी१
गत–दिड़ दा दिड़ दा ड़ा दा दा ड़ा दिड़ दा दिड़ दा ड़ा दा दा ड़ा।
८ १० १० ११ ९ १० १०　　८ ७ ६ ७ १० १०
१२　　९ ९　　५ ६ ८ ९
८　　८

मी१
दाड़ा–दिड़ दा दिड़ दा ड़ा दा दिड़ दा ड़ा दा दिड़ दा दा दा दा ड़ा॥१॥
२ १ ४ ५ ६ ८ ७ ६ ७ ८ ७ ६ ७ १० १०
५ ६　　५ ६ ९ ९
८

३ अथ जलधर सारंग

यह तीन स्वरकी रागिनी है इसमें षड्ज और चढ़ा ऋषभ और उतरानिषाद ये ही तीन स्वर लगतेहैं इनीका प्रस्तार करना चाहिये। यथा–सा नीनी रेरे सा नीसा रेसा नीनी रेरे नी सा, इत्यादि।

४ अथ तिलंग

तिलंगको लोग ग्रोष्म ऋतुमें सूर्यास्तसे लकर रात्रिके दशग्यारह-घंटेतक गाते बजातेहैं, कोई लोग इसका ग्रीष्मऋतुके साथ नियम नहीं भी मानते यह भी एक खमाचके तुल्य हलकी रागिनी है इसमें मध्यम उतरा है निषाद प्रथमसप्तकका दोनोंप्रकारका और द्वितीयसप्तकका उतरा है, और सब स्वर चढ़े हैं, आरोहमें ऋषभ धैवत नहीं लगते, वस्तुगत्या ऋषभ धैवत ये स्वर बहुत कम लगतेहैं वर्जितप्राय हैं निषादभी कम लगताहै।

सरगम यथा—मा गग मम पप म ध् प म गरे सा। सा नी रेसा सा गग म पसा सानी ध् पप मम धप म गरे सा, इत्यादि।

मू मी१

गत–दाडिड दाड़ा दाडिड दा रा दा ड़ा डिड़ दा डिड़ दा दा ॥१॥

११ ९ ८ १ २ १ ९ २ १ ८ ९

९

७

१

५ अथ वडहंस

वडहंस भी एकप्रकारकी सारंग है समय मध्यान्हहै। इसमें गंधार धैवत नहीं लगते, ऋषभ चढ़ा है मध्यम निषाद उतरे हैं।

सरगम यथा—सारे मम पप नी प मर पम रे मा । मम पप नीमा रसा मर सा नी पप सा ना प म पप मम र‌म‌प म ग सा इत्यादि ।

गत—डिड़ दा डिड़ दाड़ा दादाड़ा डिड़ दा डिड़ दाड़ा दा दा ड़ा ।
११ ११ १० ८ ९ ३ ९ ८ ९ ८१ ११

तोड़ा—डिड़ दा डिड़ दाड़ा दा डिड़ दाड़ा दा डिड़ दा ड़ा दा दा ड़ा ॥१॥
८ १० ८ ९ १ १ १ ३ ९ ८ ९ ३ १० ११

६ अथ बरवा

बरवामें ऋषभ धैवत चढ़े और गंधार मध्यम निषाद ये उतरे लगतेहैं, यहभी एकप्रकारकी सारग ही है किंतु जरा कान्हड़ का मेल है, समय मध्याह्नहै। आरोहमें ऋषभ धैवत नहीं लगते गन्धार भी कम लगताहै ।

सरगम यथा—म गगरे गम पम गरे सा नीरे मा । नीनी म गरे गम पध मप मप म गरे मा । सार सा मानी धप मप नीनी पनी मारे सा नी धप म गम पनी ध पम गग र सा मा ।

चत्ताइलोगोंका बरवा एक और भी है । यह बरवा धुरपति-योंका है ।

गत—दा डिड़ दा दा ड़ा डिड़ दा डिड़ दा ड़ा दा दा ड़ा दा दा दा॥१॥
९ ८ ९ ९ ९ ८ ९ १० ९ ९ १० ९ १० ११

७ अथ मधुमाद

मधुमाद भी सारगका भेद है इसमें ऋषभ चढ़ा और मध्यम

निषाद ये स्वरे लगतेहैं। षड़े धैवतका स्पर्श मात्र है वस्तुगत्या गन्धार और धैवत नहीं लगते।

सरगम यथा—मानी रेसा रे मम पप म रेरे मा। मम पप नी सा रेरे सा नीरे सा नी ध़् प म पप मम पम रेरे सा, इत्यादि।

गत—डाडिड़ डा डा ड़ा डिड़ डा डिड डा ड़ा डा डा ड़ा डा डाडा
४ ६ ८ १० १० १० ११ १३ ११ १० ८ ११ १० ११

८ मीयांकी सारंग

यह सारग मीयां तानसेनजीकी बनाईहै अत एव मीयांकी सारग कहातीहै एवं और भी कई रागरागनियें मीयां तानसेनजीने बनाएहैं। इसमें मध्यम दोनोंहैं और सब स्वर चढ़ेहैं इसका शुद्ध सारगसे यही भेद है कि इसमें मध्यम और निपाद चढे स्पष्ट लगतेहैं किंतु अल्प ही। यह सारग बहुत उत्तम है। गंधार नहीं लगता।

सरगम यथा—मान्मा रे सा रे नी ध पम धप धनी रर मा। मसा रर मूप मम पप धप नीर सा नी धूप पम म रेरे सा, इत्यादि।

गत—डिड्डा डिड़ डा डा डा डिड़ डा ड़ा डा डिड़ डा डा डा डा डा॥१॥
११ १० ७ ६ ८ १० ११ १० १२ १४ १२ १० १० ११
१२
११

९ अथ लंकदहन सारग

इसमें गंधार लगता नहीं मध्यम निपाद उतर हैं ऋषभ धैवत चढे हैं।

सरगम यथा-रेसा धनी सा रेरे मम पम रे सा धनी सा। मा नी पप मम रग सा। मम पप रे पम प ध पनी सा रेसा ना धूप मप म रेग सा॥

म

गत-डिड़ डा डिड़ डाड़ा डाडाड़ा डाडाडा डाडिड़ डाडाड़ा॥

१० ११ १४ ११११ १० ८ १० १११४११

११

तोड़ा-डिड़ डा डिड़ डाडा डाडिड़ डाड़ा डाडिड़ डाड़ा डाडाडा॥१॥

१० ११ १० ८ ६ ४ ३ २ ३ ४ ६ ८१०११

१० अथ वृंदावनी सारंग

इसमें ऋषभ धैवत चढ़े और गंधार मध्यम निषाद य उतरे लगवर्हि, इसके अवरोहमें गंधार धैवत जरासा लगवर्हि यही इसमें विशेष है।

सरगम यथा-र सा नी मप नीनी सा रेगा। रेर मम पप मम गूरेसा। मम पप नीसा रंम्र नी धूपप मप मम रे गूरसा, इत्यादि।

मी११ ध

गत-डिड़ डा डिड़ डा ड़ा डा डिड़ डाड़ा डा डिड़ डा ड़ा डाडाडा।

१० १० १० १ ११ ११ ११ ११ ११ ११११० ११

१०

तोड़ा-डिड़डा डिड़ डा ड़ा डा डिड़ डाड़ा डा डिड़ डा ड़ा डा डा ड़ा॥१॥

१० १० ८ ६ ६ ४ ३ २ १ ४ ६ ८ १ ११

१ १ १०

११ अथ शुद्धसारंग

यह प्रधान तथा सब सारंगोंकी मूलभूत सारंग है यही बल्कान्दे सोगोंकी सारंगके मुख्य इसका भी गाना बजाना कुछ कठिन है।

इसमें मध्यम उतराहै निषाददोनोंहैं और सब स्वर चढ़ेहैं गंधार वार्जेतहै धैवतका स्पर्शमात्रहै विशेषकर षड्ज ऋषभ पञ्चम ही लगतेहैं अतएव इसका गाना बजाना कठिन है, गंधार पर पञ्चम मध्यमकी मींडको बहुत चाहती है। इससारंगकी मसीतखांजीके पुत्र बहादुरखांजीकी बनाई गत बहुत ही उत्तम है। इस रूपया हृदयपर इतनी बहारसा नहीं जो उस रत्नको यहाँ पटकदे, दूसरी गत मीयां रहीमसेनजीकी बनाईहै वह भी बहुत उत्तम है। इनरत्नों का योग्य ग्राहक आज तक कोई न मिला।

मी॥ मीर मी१लौट्वी
गत—डिड़ डाडिड़ डाडा डाडिड़ डाड़ा डाडिड़ डाडा डाडाड़ा ॥
११ ११ १० ८ ६ ६ ५ ६ ८ १२ १० ६ १० ९ ९ ११ ०११
६
७

सरगम यथा—ध् सर म गरे सा रेरे सा मप ध् पसा रेसा। मप भ् पप नीसा रेसा मर सा नी पप म ध् पप ध् ग् मम पम रे सा, इत्यादि।

ममप्रसारंगोंका ऋषभ प्राण है।

मैंने य ब्रह्मसारंगसे लेकर शुद्धसारंगतक ग्यारह रागिनियें ग्रीष्मऋतुकी यहां लिखीहैं इस ऋतुकी कुछ और भी रागिनी हैं।

दीपक राग भी ग्रीष्म ऋतुका ही है किन्तु दीपकका गाना-बजाना मीयां तानसेनजीने बन्द करदियाहै यह सब सविस्तर भूमिकामें लिखाहै। दीपकका वण लाल और देवता सूर्य वा अग्नि कहाहै। स्वरसागरमें कहाहै—

"कान्हरा किदारा भरु भड़ाना चौथे मारु गिन पांचमें बिहाग नार दीपकके मन बसी। कान्हरेके पुत्र गारा सोरठ हैं वाकी नार केदारासुत जलधर नारी सकधर (शंकरदहन) सी। तीसरी भड़ाना नार सुत वाके सकभरन (शंकराभरण) वाकी है नार कार्फी कामन सेवनकसा। चौथी ए मारु नारि पुत्र वाके सपरुरन (शंकराभरण) वाके घर नारी पारवती भ्रोपनसी। पांचमी बिहाग द सुनार वाके पुत्र मघभरन वाको सो पूरबी पियारीसी।" इनमेंसे कान्हरा (दरबारी) पटरानी है।

यहां ग्रीष्मऋतु हारीसे लेकर अबतक वर्षाका आरम्भ नहा सब सक जाननी। संगीतशास्त्रके स्थूलमानसे तीनही ऋतु हैं-ग्रीष्म वर्षा और शीत।

अब मैं वर्षाऋतुकी कुछ राग रागनियें लिखता हूं। वर्षाके प्रारंभ से आश्विनपर्यंत यहां वर्षा ऋतु जाननी, और इन रागरागनियों-का मध्याह्नसे रातके दस ग्यारह बजेतक प्रधान समय है, कोई लोग सूर्योदयसे रातके एक दो बजेतक भी इनका समय मानते हैं। वस्तुगत्या सपमंडलका समय ही इनका समय है। इनसबमें मीयां की मल्लार ही सरदार है। समस्तमल्लारोंका भवन प्राग है।

१ अथ गौनमलार

कोई भाग इस गौड़मल्लार भी कहतहैं, इसमें मध्यम और निषाद उतर ऋषभ गंधार धैवत य षड् लगतेहैं, आरोहमें निषाद कम है धैवतपर निषाद तथा षड्जकी मींड विशेष अपेक्षित है।

सरगम यथा—धध पप मप धसा ध प म मप म रे सा पम ग रे सा । म पप धमा सा रेमा नीध पप मप धसा धप म पम गरे सा मारे ग म रेमा ।

मी१ मी१मी१ मी१ मी१
गत— डिड़ डा डिड डा डा डाडिड डा डा डाडिड़ डा डा डाडा ड़ा ॥
८ = ९ ६ ६ ९ ६ १० ११ १२१० ९ ८ ९ १० ११
८

मी१ मी१
साड़ा—डिड डा डिड़ डा ड़ा डा डिड डा ड़ा डा डिड़ डा ड़ा डाडा डा ॥१॥
११ १२ ५ ३ ६ ७ ३ २ ३ ४ ४ ६ ८ ९ १० ११

यह धुरपतियोंका गौन है, खयालियोंके गौनमें उतरा निषाद नहीं किंतु चढ़ा लगताहै और कुछ चालमें भी फरक है उसकी भी गत लिखदेताहूँ ।

स
गत—डा डा डा डिड़ डा डिड डा डा डा डिड़ डा ड़ा डा ड़ा डा ड़ा ।
९ ८ १० ९ ९ ११ १२ ११ १० ९ ८ ९ ८ ६ ८ ९

मी१
तोड़ा—डा डा ड़ा डाडाड़ा डा डिड डा डा ड़ा डिड़ डा डिड़ डा ड़ा ॥१॥
९ ९ १ २ ३ ४ ३ ५ ६ ८ ९ ८ ६ ८ ९

भामकल्ह रामधारीप्रभृति जो मल्लार गातेहैं वह कौनसा मल्लार है यह निश्चित नहीं होता वस्तुगत्या वह मल्लार नहीं किंतु मल्लारकी छायाका हिंडोला है ऐसा गुणीलोग कहतेहैं अतएव उस भवाइमल्लारका और इन मल्लारोंका बहुत भेद है हां भवाईमल्लार इन मल्लारोंकी अपेक्षा मधुर है और सहज भी है। इनमल्लारोंमें 'सारेनीसा साधनीप' यह तान उत्तम है ।

२ अथ झंझोटी

इसमें मध्यम उतरा है निषाद दोनोंहि ऋषभ गंधार धैवत ये चढे हैं, आरोहमें निषाद नहीं लगता। यह रागकी रागिनी है। इसमें ऋषभसे पंचमपर एकदम आता जानाचाहिए।

स

गत–दिड़ दा दिड़ दाड़ा दा दाड़ा दा दा दा दा दिड़ दा दा दा।

१० ११ १२ ११० १४ ११ ११ १४११ १० ९ ९ १०११
१४ १४११ ८ ९

तोड़ा–दिड़ दा दिड दा ड़ा ड़ा दिड़दा ड़ा दा दिड़दा ड़ा दादाड़ा।

१० ९ ९ १ १ ७ १? १ १ ? १ २ १

मी१

दिड़ दा दिड़ दा ड़ा दादिड़ दा दा दा दिड़ दा ड़ा दादा ड़ा ॥१॥

२ १ ४ ४ ९ ४ ९ ८ ९ १? १०९ ९ १० ११
८ ९

३ अथ धूरिया मलार

इसमें ऋषभ धैवत चढ़ और गंधार मध्यम निषाद ये उतरे लगतेहैं। आरोहमें धैवत निषाद कम हैं।

सरगम यथा—सा नी रेमा ना धप पमा रमा गरमा। गग मम पप धप गा नी रमा नीं धप म गर मा, इत्यादि।

९ ९ ०१

गत–दिड़दा दिड़दाड़ा दा दिड़ दाड़ा दा दिड़ दा ड़ा दादाड़ा॥१॥

९ ९ ८ ९ ९ १ ९ ९ ११ ११ ९ ९ १० ११

४ अथ नटमलारी

इसमें मध्यम उतरा प्रथमनिषाद चढ़ा और द्वितीयनिषाद

उतरा लगताहै ऋषभ गंधार धैवत ये चढे लगतेहैं । आरोहमें गंधार धैवत कम हैं ।

सरगम यथा—रेरे म प नीसा नी धप धप पम गरे पम गरे सा । मम पप नीसा रेमा म गरे सा मानी ध प म गरे पम गरे सा, इत्यादि ।

गत—डिड़ डा डिड डाडा डाडाडा डिड़ डाडिड डाडा डाडाड़ा ॥१॥

५ अथ मीयाकी मलार

यह मलार बहुत ही उत्तम तथा कठिनहै अतएव बड़े उस्ताद-लोगोंके गानेबजानेका है । इसमें ऋषभ धैवत चढे और गंधार मध्यम निषाद ये उतरे लगतेहैं इसमें कान्हड़ेका मेल है । आरोहमें कभी निषादको छोड भी देतेहैं, कभी ऋषभसे इकदम आगेके पंचम-पर भी आते हैं । इसमें धैवतपर निषादपड्जकी क्रमसे मींड अधिक अपेक्षितहै ।

गत—डिडडा डिड डाड़ा डाडिड डाड़ा डाडिड़डाड़ा डाडाड़ा ॥१॥

सरगम यथा—ध नी मा रेरे सा सारे ध प म प ध नीनी ध सा । रे प म गग रे गमरे सा नीनी ध सा । रेरे पप मम गरेमा मप गग रे धनी सा । मम पप धध सा गमा गरे सा सानि ध प प ध नी सा रे सा नी धप म गगरे ग मरे सा । सानि धप पध नी सा ध सा, इत्यादि ।

रसानिका मीनत चर्मला सा रे चमनरेसन रैशनमाड़ मैपर
धुरपद यथा—गगन घन छाए मोर दादुर अकुलाए चमना
चमोरेला रैल चमीला सा रे म म मसरे सा मोमरमसेमारिला
चमक डर पाए श्याम आज हून आयर।

६ अथ मीराका मलार

इसमें भी ऋषभ धैवत चढ़े और गंधार मध्यम निषाद उतर लगतेहैं। इसके आरोहमें गंधार निषादको छोड़देतेहैं अवरोहमें भी कमही लगातेहैं 'रे मम पप म गम ध सा' इसप्रकार विशेष चलना चाहिये।

सरगम यथा—सानी ध सा रेर मप मप म गम रे सा। मम गम गप मप धसा नृध पम पप म गग मरे सा गरे सा धसा रे मा, इत्यादि।

गत डिड डा डिड़डाडा डा डिड़ डा ड़ा डा डिड़ डा ड़ा डा डा ड़ा।

मीरांका मलार इसनामसे प्रतीत होताहै कि यह मलार जगत् प्रसिद्ध भगवद्भक्त श्रीमीरांबाईजीका हो, किंतु उस्तादघरानेसे सुनाहै कि गोपालनायककी लड़कीका भी मीरांबाई ही नाम था यह उसी का मलार है, यही संभव भी है क्योंकि गोपालनायक संगीतके भारी विद्वान् थे उनने अपनी मीरां लड़कीको संगीतविद्या सिखाई होगी इससे उस मीरांने यह मलार बनायाहो। यह भी संभव है कि इस मीरांने अपने पिताके गुरु बैजूबावरेसे भी कुछ संगीतविद्या पाई बैजू पहुत स्नेह था।

अकवरपादशाह तथा मीयाँ तानसेनजीके समय किंवा कुछ पूर्व कालमें वैजूवावरे संगीतके भारी विद्वान थे, ये स्वभावसे फ़कीर थे और कुछ विचिप्त भी थ ऐसा सुनाहै अवश्य इनसे लोकोप कार अधिक नहीं हुआ, गोपाल कोई छोटी जातिका सुदर लडका था इसपर इनका बहुत प्रेम हुआ इससे ये गोपाल को सदा पास रखतय और संगीतविद्या सिखातेथे, इनने गोपालको ऐसी मनसे सिखादी कि एक तुच्छ घरका लडका गोपाल नायक कहागया और जगत्में प्रसिद्ध होगया और ता क्या अबतक गोपालका नाम चलाआताहै ।

शास्त्रमें कहाहै कि "लब्धविद्यो गुरु द्वेष्टि" अर्थात् विद्या प्राप्त होनके अनंतर विद्यार्थी गुरुसे द्वेष करताहै, सेा गोपाल भी विद्या प्राप्ति के अनंतर नायक कहा अपन गुरु वैजूसे लडकर किसी राज्यमें चलागया वहा कृतघ्न वन गया, उसराज्यके राजा गोपालका गान सुन बहुत प्रसन्न हुए गोपालका बडे आदरसे राजान नौकर रख- लिया । राजाने सोचा कि ऐसे विद्वान् गोपालके गुरु न जाने कैसे होंगे उनका गान सुने ता बहुत ही अच्छा हो इससे राजाने गोपा लसे गुरुका नाम पूछा गोपालने कहा ऐसीविद्या मनुष्यसे प्राप्त नहीं होसकती अतएव मेरा कोइ गुरु नहीं मुझे यह विद्या देवप्रसादसे प्राप्त हुईहै, राजाने कहा कि 'चाहे जो हो विना गुरूके विद्या नहीं प्राप्त होती' सेा तुम अपने गुरुको बताओ इसमें तुमारी कोई चति नहीं, हम और भी आपकी तनखाह आदा करदेंग और तुमारे गुरुको भी बुलाकर सुनेंग, गोपालने कहा कि 'मेरा गुरु कोई नहीं' इसपर दोनोंका आग्रह बढ़गया गोपालने जो गुरुद्रेषरूपी दौर्भा-

यका बीज बोयाथा अब उसका अंकुर निकल आया सो राजाने कहा कि 'या तो तुम अपने गुरुको बताओ नहीं तो यदि कभी तुमारा कोई गुरु सिद्ध होगया तो तुमको प्राणदण्ड मिलेगा पक्का जानना' गोपालने इस नियमको (प्राणदण्डको) स्वीकृत किया किंतु गुरुको स्वीकृत न किया।

इधर गोपालके बिना बैजूको चैन कहां बावरे ही ठहरे सो बैजू गोपालको खोजते खोजते जहाँ गोपाल था वहां ही जापहुँचे उस समय गोपाल आमदरबारमें राजाके संमुख गारहाथा बैजू एक तो विभ्रान्त दूसर बावरे फिर उन्हें भय कहां सो मारे स्नेहके दरबारके बीच आकर गोपालसे लिपट रोने लगगये (स्नेह बुरी बला है) इसीसे कहाहै कि "अँखियां काहूकी काहूसों न लगे।" गोपालने दरबारी चपरासीको बैजूको परे दूर हटानेका हुकुमदिया भला बैजू परक्यों हटें! राजाने गोपालसे पूछा 'यह कौन है?' गोपाल बोला 'मैं नहीं जानता कौन है।' बैजूका बेश परमदरिद्र था याने एक फटा गुदड़ी बैजू ओढ़ेथा किंतु बैजूके मुखपर बैराग्य और विद्या का बड़ा तेज था बेचारा यथा मरत मृगके स्नेहमें फसगया तथा बैजू गोपालके स्नेहमें फसगयाथा, उस तेजके कारण बैजूका कोई निरादर कर न सका। राजाने बैजूसे पूछा कि 'आप कौन हैं और यह कौन है' बैजूने कहा 'मैं बैजू बावरा हूँ यह तो मेरा ही लड़का गुपला है मैंने इसको यह अमस संगीत विद्या सिखाई अब यह मर बुढ़ापमें मुझसे लड़ कर चला आया मुझसे इसके बिना रहा नहीं जाता इससे इसे खोजता खोजता यहां आयाहूँ' राजाने गोपालसे कहा कि 'क्यों तेरा गुरु निकल आया न।' गोपालने अब भी गुरुको स्वीकृत न

कर कहा कि 'यह पागल है व्यर्थ बोलता है मैं इसे जानता भी नहीं मेरा गुरु कोई नहीं' राजाने कहा कि 'अब भी आग्रहको छोड़ दो जो सत्य है सो कहो तुमारा प्राणदण्ड माफ किया जायगा मिथ्या बोलनसे प्राणदण्ड माफ़ न होगा' अथापि गोपालने गुरुको स्वीकृत न किया। राजाने बैजूसे पूछा कि 'हम आपको गोपालका गुरु कैसे समर्झे?' वैजू बोला कि 'जैसे आपकी इच्छा हो' राजाके हृदयपर बैठगया कि बैजू सच्चा है अन्यथा ऐसी चेष्टा नहीं होसकती गुरु विना विद्या वा प्राप्त होती ही नहीं सो गोपाल झूठा है, यह विचार सोचा कि देानोंके गानके तारतम्यसे इसका निश्चय होजायगा सो देानोंका गान सुना तेा बैजू बैजू ही था गोपालकागाना बैजूका शेष प्रतीतहुआ तब राजा ने गोपालसे कहा कि 'बैजू तुमारा गुरु अवश्य है' गोपालने स्वीकृत न कर एक धुरपद गाया उससे बनका मृग आया गोपालने उस मृगके कंठमें एकमुक्तामाला पहना दी गाना बंद किया मृग बनको चलागया तब गोपालने राजासे कहा कि यदि यह मेरा गुरु है तेा भला उस मृगको वा बुलावे राजाने यह बात बैजूसे कही बैजू गाने लगा सो एक छोड़ बीस तीस मृग मुक्तामाला पहिरहुए बनसे आगए बैजूने राजा और गोपालसे कहा कि अपनी माला पहचानकर उतारलो फिर क्या था राजा चकित और गद्गद हो सिंहासनसे नीचे उतर आए गोपाल लज्जित होगया राजाने बड़े कोपसे गोपालको आक्षेपवचन कहा कि ऐसे लाकोत्तर महात्मा गुरुके साथ तूऐसी की करेसे कृतघ्नका मुख देखना पाप है अब तुझे प्राणदण्ड मिलतवाहै, पूर्व पृर्तांव बैजूसे कहकर गोपालके तत्तत्व बधकी आज्ञादी बैजू रोने लगा हाथ जोड़ पल्लापसार गापालप्राणकी

राजासे भिक्षा मांगी राजाने एक न मानी राजहठ चढ़गया वैजूने कहा कि 'आपकी सेवाकेलिए मैं स्वय हाजिर हूँ आप अपनी कुछ चिंता न करे किंतु इस छवानका मरवाए विना न छोडूंगा' यह गोपाल मारागया उसका दाह कर उसकी अस्थिएँ एक जलाशयमें, गेर दीगइ । वैजूकी फिर क्या दशा हुइ सो विदित नहीं । *

गोपालका यह वृत्तांत सुन उसकी मीरां लड़की ने पितृस्नेहसे वहां आकर उस जलाशयपर स्नान कर यह (मीरांकामलार) मल्लार ऐसा गाया अर्थात् इसप्रकार मलार ऐसा गाया कि सुनतेहैं कि गोपालकी अस्थिएँ जलपर तैर आई उनको मीरांने इकट्ठा करलिया। इस मलारकी यह कथा सुनादे आगे सचझूठकी रामजाने, उस समयके उनलोगोंकी लड़कियोंकी यह सामर्थ्य थी। यदि गोपालका कोई लड़का होता तो न जाने क्या करता। इस समय तो सब गप्पे हैं, गप्पें चाहे जितनी सुनलो ।

७ अथ मेघराग

मेघरागमें वस्तुगत्या गंधार तथा धैवत वर्जित होनेसे यह औडुव रागहै अतएव सारंगके सदृशहै सारंगका पति भी है इसमें ऋषभ चढ़ाहै मध्यम निषाद ये उतरेहैं। गंधार धैवत इनको सर्वथा त्याग देनसे सारंग ही वनजाताहै इसकारण उस्तादलोग इसमे गंधार धैवत इनका भी थोड़ा लगादेतेहैं ।

सरगम यथा–सा रर मप्पप मप मम रेर सा । मम पप नीसा ररे सा ररे नीनी पप मप सा, सा । सानी पनी पम पप मप सा नी ररे सा । रेर नी सा मर पप मप र सारं पम प मीं सा रर सा रे नी पम गर सा इत्यादि ।

ग

गत—डिड़डा डिड़डाड़ा डा डिड डाडा डा डिड़ डा,ड़ा डाडा ड़ा।

१ १ ३ ६ ८ १ १ ११ ११ ११ १० ११

तोड़ा—डिड डा डा ड़ा डिड़ डा डा ड़ा डिड़ डा डा डा डिड डा डा ड़ा॥१॥

२ ३ ३ ६ ३ ३ ६ ८ ३ ६ ८ १० ६ ८ १ १

स्वरसागरमें मेघकी पटरानी सारग देवता इन्द्र मौसम वर्षा कहाहै। "सारग अरु गौड़गिरी औ जैजैवन्ती धूरिया सभावती है नारी मेघरागकी। सारगके पुत्र सुनो सावत (सावन्त वा सावन) है वाको नाम वाकी वो नार सकवनसी बड़भाग की। गौड़ (गौन) पुत्र गौड़वती वाकी नार, तीजे जैजैवतीको पुत्र नट यादकी। देवगिरी, चौथे धूरियाको पुत्र सुना मोदमल्हार कुकुव भारजा सुहागकी। पाँचवी सभावतीको पुत्र मधुमाध वाकी वा नारी मधुमाधवी सुनो पियारी अतिमानकी ॥१॥"

८ अथ सूरकी मलार

इसमें धैवत नहीं लगता, ऋषभ चढ़ा है गंधार मध्यम निषाद उतरहैं आरोहमें गंधार कम है, इसमें सारगका मेल विशेष है अत एव ऋषभ जादा लगताहै। ऋषभसे गंधारपर ठहरकर फिर ऋषभपर वहाँसे पञ्चमपर आजाना चाहिए।

सरगम यथा—नीसा रर मा सारे ग रर मा। सारे म पप मप म गर सा नी रर मा। मम पप नी सा पमा ररे नी पम पप मर र गरे मा नी रेर सा नी इत्यादि।

गत—डिड़डा डिड़ डा ड़ा डाडा ड़ा डिड़ डा डिड डा ड़ा डा डा ड़ा।

८ ८ ६ ३३ ३ १ ३ ३ ३ ६ ८ १० ११११

३

तोडा–डिड़ ता डिड़ ता डा डा डिड़डा ड़ा डा डिड़ डाड़ा डा डा ड़ा॥१॥

मैंने यहाँ गौनमल्लारसे लेकर सूरकी मल्लार तक आठ राग-रागनिये वर्षा ऋतुकी लिखी हैं इनके सिवाय कुछ और भी इस ऋतुकी रागिनी हैं।

अब मैं बसंत ऋतुकी अर्थात् मार्गशीर्षसे लेकर फाल्गुन पर्यंतकी कुछ रागरागनियें लिखताहूँ दुपहरसे अर्धरात्रतक इनका समयहै।

१ अथ काफी

काफीको विशेषकर फाल्गुनमें ही गाते बजावेहैं यह प्राधान्यत होरीकी रागिनी हैं बहुत प्रसिद्ध है। इसमें ऋषभ धैवत षड्ज और गंधार मध्यम निषाद उतर लगतेहैं।

सरगम यथा–सारे नी सा रे ग मम प ध पम पम गर सा। मम प ध नीसा मारे मा नी धप म गर सा रनी सारे गग मम प मप म गर मा, इत्यादि।

गत-डिड़ डा डिड़ डा ड़ा डाड़ा डाड़ा डा ड़ा डाड़ा डाड़ा डाड़ाडाड़ाडाडा

तोड़ा डिड़ डा डिड़ डाड़ा डा डिट डा ड़ा डा डिड़ डा टा डा डा ड़ा॥१॥

२ अथ बसंत

बसंत बहुत ही उत्तम रागपुत्र है बड़े विद्वानोंके गानेबजाने-योग्य है। इसमें ऋषभ उतरा गंधार धैवत निषाद ये चढ़े मध्यम दोनों लगते हैं किंतु उतरा मध्यम बहुत कम है। इसके आरोहमें प्राय ऋषभ और पंचमको छोड़ देवेहैं, वस्तुगत्या इसका गाना बजाना कुछ कठिन है। अवरोहमें भी ऋषभको जरासाही लगाना चाहिए।

सरगम यथा—नी सा ग म घ 'मममा' गगरे सा नी घ पम घनी सा। मम ग मम ग सा सानी सा रेसा नीघ सा मगरे सा। सा म घ नी घ प म घम गरे सा। स ग म घ सा घनी सा गरे सा सा नी घ प म घ म ग र सा, इत्यादि।

मी१   स   मी१
गत—डिड डा डिड़ डाड़ा डा डा ड़ा डा डा डा डा डिड़ डा डा डा।
१ ४ ६ ६ १७८ ८७ ५५ ७ ९१०११
६ ६
७

मी२
तोडा—डिड़डा डिड डा ड़ा डा डिड़ डा ड़ा डा डिड़डा ड़ा डा डा डा ॥१॥
९९ ७२४२ ११ ३४२२६७९११
२ १०

यह धुरपतियोंका बसंत है, ख्यालियों का बसंत इससे पृथक् है उसमें मध्यम तथा धैवत उतर ही विशेष लगते हैं यही उसका इससे भेद है। मीयाँ अमीरखांजीने इन दोनों बसंतोंसे पृथक् भी एक और बसंत सुनायाथा, बताया भी था।

३ अथ बहार

इसमें ऋषभ धैवत घटे और गंधार मध्यम निषाद ये स्वर लगते हैं। इसकी रागिनी है। इसमें गंधारका स्पर्शमात्र हो है आरोहमें धैवतको छोड़ देते हैं।

सरगम यथा—मानी सा र म प ध पप मम म गुम रे सा। सारमा नीध पसा। मम पप नीसा रेसा गर सा नीध प मप मग्-मर पम रसा।

मुम
गत—डा डिड़ डा डा ड़ा डिड़ डा डिड़ डा ड़ा डा ड़ा डाड़ा डाड़ा।
१ ८ ३ ४ १ ४ १ ८ १० ८ ४ १ ४ १

ठा ठा ठा
तोड़ा—डाडिड़ डिड डिड़ डाडिड़ डिड़ डिड़ डाडिड़ डिड़ डाड़ा
११ ११ १० ८ १० ८ १ ४ १ ८ १ ११
२

४ अथ हिंडोल

हिंडोलमें ऋषभ पंचम वर्जित होनेसे यह औडुव राग है यद्यपि यह उत्कृष्ट राग है तो भी इसकी शैली सीधी है। इसमें सभी स्वर घटे लगते हैं। धैवतपर षड्जकी मींड को यह बहुत चाहता है। उस्ताद लोग इसमें जरासा चढ़ता मध्यम भी लगादेतेहैं।

सरगम यथा—सा नीसा नाध सा गम गमा नीध सा। गग मध मा नीसा नी गसा नी ध म ग म ध म ग सा, इत्यादि।

मीं१ मी१ मींर
गत—डाडिड डाडा डाडिड डा ड़ा डाडा ड़ा डिड़डा डिड़ डाड़ा।
१२ १४ ११ ८ १ ७ ४ ४ ४ ८ ८ ८ ११ ११

मीर मीर मीर

बोड़ा—डा डिड़ डाडा डाडिड़ डाडा डाडा डा डिड डाडिड़ डाड़ा ॥ ९॥

९ ७ २ २ २ ७ २ २ ७ ९ ९ ९ ११

स्वरसागरमें हिंडोलकी पटरानी टोड़ी देवता ब्रह्मा वर्ण पीत कहा है।

"पाँचौं नार हिंडोलकी टोडी पहिली नाम।
जैतश्री आसावरी अरु बगाली नाम॥
और पाँचवीं सैंधवी सुत इनके सुन कान।
टोड़ीपुत्र भकार बधू रूपमंजरी जान॥
जैतश्रीको पुत्रसो शङ्करहन कहलाय।
पटमंजरी वाकी बधू वाको अधिक सुहाय॥
सुनौ पुत्र आसावरी आहिकहौ खट राग।
भीमपलासी नार है वाघर अति बड़ भाग॥
बगालीकौ पुत्र वसंत वधूवसंतीको बड़ कंत॥
पुत्र सैंधवीकौ सुनौ पंचम वाको नाम।
वाकी बधू रिवासुरी मनमोहनसी वाम॥" इति।
मैंने शीतमप्रभुके ये चार रागरागिनी लिखेहैं।

यद्यपि मेरे लिखे ये रागस्वरूप वाद्यमात्रकेलिए एक समानहैं तथापि वीणादिवाद्योंकी वादनप्रणाली पृथक् पृथक् है वह बिना शिक्षा के प्राप्त नहीं होसकती। इतना ही नहीं किंतु बड़े बड़े गुरुघरानोंका तो एक प्रकारके भी गानेबजानेमें परस्पर भेद रहताहै, यथा गुवर हारों और खंडारोंके ध्रुपदका एवं वाद्योंमें भी। वीणा रवाब स्वर-शृंगार सैनीसितार इत्यादि वाद्यों की वादनप्रणाली बहुत कठिन है।

आदि से मैंने भैरवरागसे लेकर हिंडोलराग तक पूरे एकसौ

रागरागिनी लिख दिये हैं, यद्यपि इनके सिवाय पचासरागरागिनी वो मुझे भी और मालूम हैं और कितने हैं इसका कुछ नियम नहीं होसकता सबमिलकर दो अढ़ाईसौ रागरागिनी अवश्य हैं, इनमें से पचास साठ वो सर्वथा लुप्त हो चुके हैं जो वर्तमान हैं वे भी ठुमरीरसिकोंकी कृपासे नष्ट होरहेहैं। कुछ कालतक ये सब राग नष्ट होकर देसी गीत ही प्रधान हो जाएँगे। उस्तादघरानों की वस्तुगत्या विद्यामें श्रम नहीं किंतु वे धन चाहतेहैं धनदेनेवाले श्रीमानोंके बोध जैसे हैं व स्पष्ट ही हैं फिर ये बेचार राग कैसे बचें, जो लोग विद्यामें प्रवृत्त होते भी हैं वे समयके प्रभावसे विद्याव्यसनका त्याग कर दम्भपाखंडमें अग्रसर होजातहैं इससे भी विद्या नष्ट हो रहीहै। यद्यपि जो मैंने एक सौ रागरागनी यहाँ लिखेहैं वे भी कम नहीं हैं। वस्तुगत्या शिक्षाके विना विद्या आ नहीं सकती जिसने किसी भी अच्छे गुरु (उस्ताद) से शिक्षा पाईहै उसका भर इस ग्रन्थसे कुछ सहायता मिलसकतीहै। जिसने गुरुमुखसे उस राग का स्वरूप ही माना नहीं वह उसरागको कभी भी गायजा सकता नहीं, गान बजानेमें प्रथम यह है कि रागका स्वरूप न बिगड़े, यह रागस्वरूपज्ञानके विना होसकता नहीं, फिर स्वर तान ठीक होने चाहिए, तानें मार्मिक होनी चाहिए, गानेमें गला बजाने में हाथ सुरीला होनाचाहिये यह बात इसविद्यामें और विद्याओंसे विशेष है। बहुत से रागरागिनी ऐसे भी हैं कि जिनके गानेबजाने की शैली पृथक् पृथक् है सभी एक शैलीसे गाए बजाए नहीं जाते यह भी एक गूढ़ बात है। यद्यपि बड़े चढ़ते स्वर सभी रागोंकलिए एक समानहैं तो भी सूक्ष्मभेद भी रहताहै यथा

ऋषभ विलावलमें चढ़ाहै सारगमें विलावलसे भी सूक्ष्मर चढ़ा रहता है एव और रागोंमें भी जानना।

जो राग शांत हैं उनका प्राय रात्रिका और दिनका तृतीय चतुर्थ प्रहर काल है शांतातिरिक्त रागोंका अन्य काल है। ताल-रहित आलाप जोड़कर गानावजाना शांतरसानुकूल है अतएव उसका दरजा बड़ा है और आजकलके रसिकोंको वह पसंद भी नहीं। ताल युक्त गानावजाना शृंगाररसके अनुकूल है।

जिस रागरागनीके गानेवजानेका अभ्यास छूट जाताहै उसका फिर अभ्यास किय विना उत्तम गानावजाना नहीं बनता। थोड़ा थोड़ा काल अनेक रागोंको सदा गानेवजानेसे एक रागको अधिक कालतक गानेवजानेकी शक्ति नहीं उत्पन्न होती।

जो गानवाद्यकी शैली हज़ार आठ सौ वर्षसे परिष्कृत होकर चली अब उसकी अत्यावस्था है सो उत्पन्न होता है वह एक न एक दिन अवश्य नष्ट होताहै भगवत्ने भी कहा है कि "जातस्य हि ध्रुव मृत्यु" मीयां अमृतसेनजी हैदरवख्शजी आलमसेनजी इनलोगोंसे जो मैंने गानावजाना सुनाहै उसकी अब छाया भी शेष नहीं रही, जो कुछ शेष है वह भी अमीरखांजी[1] और रहमतखां जीके दमतक है इनके अनंतर सर्वथा इमविद्याकी इतिश्री समझ लेनी, इस इतिश्रीमें भी उनलोगोंकी कोई क्षति नहीं क्षति तो केवल हम आगेवाले जिज्ञासुओं की ही है।

"सकल पदारथ या जगमाहीं, कर्महीन नर पावत नाहीं।"

श्रोके तुल्य रागनियों के भी सुकुमारमध्यपुष्टत्वभेदसे तीन प्रकार हैं।

---

१ अब ये भी दोनों नहीं रहे अर्थात् इतिश्री होगई।

१ सुकुमार यथा भासावरी छाया प्रभृति,
२ मध्यरूपा यथा टोड़ी भैरवी प्रभृति,
३ पुष्टरूपा यथा कन्हाड़ा भीमपलासी इत्यादि ।

---

१ केवलऋषभरहित—मालश्री नट इत्यादि ।
२ केवलगंधाररहित—गिरिनारी शुद्धमारग इत्यादि ।
३ केवलमध्यमरहित—गुनकरी प्रभृति ।
४ केवलपंचमरहित—गूजरी पूरिया मारवा दर्शमंजरी इत्यादि।
५ केवलधैवतरहित—देवमागप्रभृति ।
६ केवलनिषादरहित —भासा प्रभृति ।
७ षडजगंधारद्वयरहित—भाहुगमारग,
८ ऋषभपंचमद्वयरहित—मालकौस हिंडोल प्रभृति ।
९ गंधारधैवतरहित—मधुमाद प्रभृति ।
१० मध्यमनिषादरहित—भूपालीप्रभृति ।
११ गंधारमध्यमपंचमधैवतरहित—जलधरसारग ।

मेरी ज्ञानमें सबसे प्रथमका गाना यह है जो ऋग्वद यजुर्वेद का है उसके अनंतर यज्ञादि दान स सामवेदका गाना स्थिर हुआ । उसके अनंतर स्वरोंके प्रस्तारसे भैरवादि छै राग क्रम स या आक्रमस बन उसके अनंतर जो राग बन उनको रागिनियें बनाया उसके अनंतर रागपुत्र उनके अनंतर रागपुत्रवधू बनीं ऐसा तर्क होताहै आगे राम जान । सब रागों की प्रधान प्रकृति दो स्वरही हैं संकीर्ण रागोंमें अप्रधान प्रकृति यह बड़े राग भी होताहै यथा यराड़ी आराग और टोड़ीके मेलसे बनीहै सो मीराग और

टोड़ो य भी वराड़ीक प्रकृति हुए अर्थात् प्रकृति विकृतिभाव रागोंमें भी है। और भैरवीमेंसे उतरे मध्यम निषाद निकाल-कर चढ़े लगादिये सो टोड़ो बनगई उसमेंसे भी पञ्चम पंचम निकाल देन से गूजरी बनगई यह प्रस्तारका क्रम है।

रागवाद्योंमें गानकी सहायताकेलिए प्रथम तुम्बूरा बनाया-गया, अब गानेमें कुछ लोगोंको लज्जा होने लगी तो उनकेलिए वीणा बनाईगई उसके अनंतर क्रमसे और रागवाद्य निकले। यथा वेदांत शास्त्रमें कई शास्त्रोंकी अपेक्षा होनसे वेदांतशास्त्रियोंने सबसे अधिक प्रतिष्ठा पाइ तथा गानकी अपक्षा रागवाद्य उत्तम बजानेमें अधिक क्लेश (श्रमादि) तथा बुद्धिव्यय होनेसे वीणाकारोंने गायकोंसे भी अधिक प्रतिष्ठा पाई। वीणाके अनंतर ही और रागवाद्य बन।

तालवाद्योंमें नगारा सबसे अधिक प्राचीन प्रतीत होताहै, नगारे का स्वरूप भी इस तर्कका सहकारी है उसके अनंतर मृदग बना फिर तबला प्रभृति बने ऐसा प्रतीत होता है। आग राम जाने। डमरू तो रागताल दोनों का बाप है वस्तुगत्या डमरू को बनान वाला अब कोई नहीं। कांस्य के तालवाद्य की विशेष उन्नति नहीं हुई।

यद्यपि मैंन सितार सीखाहै तथापि मुझे रागवाद्योंमें सबसे बढ़कर सनाई पसंद है एक तो सनाईकी आवाज़ सैकड़ों जनोंपर छाजातीहै दूसरा इसका आकार छोटा सा है एक हाथ में चाह चार समाई उठालो ये गुण दूसरे रागवाद्यमें नहो। हमारे सितारक लिए तो रेलवेका एक सीट चाहिये।

———

रागपरिवारकोष्ठ

रागनाम	रागिनीनाम	रागपुत्रनाम	रागपुत्रवधूनाम
भैरव	भैरवी	देवगांधार	सुघराई
	बिभाकरी	बिभास	सूही
	गूजरी	पंचसाग	पाही
	गुनकरी	गंधार	कुरक
	बिलावल	सूहा	मधुकी
श्रीराग	गौरी	कल्याण	अहीरी
	गौरा	गौड	टक
	लीलावती	नर्मदा	सिवाड़ा
	बिहागड़ा	हेमकल्याण	बिहंगिनी
	बिमपल्सी	खेमकल्याण	लक्ष्मी
	पूरिया	नट	मांझ

रागपरिवारकोष्ठ

रागनाम	रागिणीनाम	रागपुत्रनाम	रागपुत्रवधूनाम
मालकौंस	मलहारी	भृंग	सोहनी
	सरस्वती	वैराग	भरयटी
	रूपमंजरी	विहंग	भागवती
	चतुरकर्णवी	सुहंग	ललिता
	कौशिकनेत्रिनी	परज	रामकली
दीपक	कान्हड़ा	गारा	सोरठ
	किदारा	जलधर	सकधर
	चड़ामा	शकराभरण	काफी
	मारू	शंकराभरण	पार्वती
	बिहाग	शंकरा	पूरवी

रागपरिवारकोष्ठ

रागनाम	रागिणीनाम	रागपुत्रनाम	रागपुत्रवधूनाम
मेघ	सारग	सावम	सकवनी
	गौडगिरी	गौड (मलार)	गौडवती
	जैजैवंती	मद (मलार)	देवगिरी
	धूरिया	मोदमलार	कुकुभ
	समावती	मधुमाध	मधुमाधवी
	टोड़ी	मलार	रूपमंजरी
	धनश्री	ऊकवदन	पटमंजरी
[illegible]	आसावरी	नट	भीमपलासी

मैंने यह रागपरिवार स्वरसागरके अनुसार लिखाहै इसमें मूलमयलेखकके प्रमादसे कुछ गड़बड़ अवश्य होगईहै उसमें वश कुछ नहीं। और रागपरिवार भी मतभेदसे भिन्न भिन्न प्रकारका है वस्तुगत्या यह कल्पनामात्र है, यह परिवारकल्पना इसदेशमें निसगसे ही चलीआतीहै। रागके रूपवेशपरिवारादिके श्रवण- से चित्तको विशेष चमत्कार न होनेसे ही संगीतविद्वानोंने इसकी उपेक्षा करदी अतएव बहुत अल्प विद्वानोंको इसका ज्ञान है, वस्तु- गत्या यह विषय कुछ चमत्कारी नहीं।

प्रात काल चतुर्थप्रहर और रात्रि ये तीन काल और ग्रीष्म वर्षा और शीत ये तीन ऋतु प्रधान होनेसे छैराग हुए। और षड्जातिरिक्त ऋषभादि छैस्वरोंके प्राधान्यसे भी छैराग हुए ऐसा तर्क होताहै, उनमेंसे ऋषभप्राधान्यसे श्री गंधारप्राधान्यसे भैरव मध्यमप्राधान्यसे मालकौस पचमप्राधान्यसे दीपक धैवतप्राधान्यसे हिंडोल निषादप्राधान्यसे मेघ बनाहै, षड्जका तो सभीमें प्राधान्य है क्योंकि षड्ज सब स्वरोंका राजा है, ऐसे राग रागिनी दो चार ही हैं जिनमें षड्जका प्राधान्य नहीं। रागोंकी षट्संख्यामें और भी इसीप्रकार कोई तर्क करसकतेहैं।

गाना विप्रलम्भशृंगारके गीत गानेकेलिए चला फिर संभोग- शृंगारमें फिर शांतमें फिर वीरमें घुसा अंतमें बात बातमें घुस गया ऐसा तर्क होताहै, अति करदेना यह लोकरीति ही है।

कफवातप्रधान रोगोंकेलिए सारंगोंका उन्मादकेलिए टोड़ी प्रभृतिका, जोफजिगरकेलिए भैरवी प्रभृतिका, पित्तप्रधान रोगोंके लिए देशी दरबारी प्रभृतिका गाना बजाना हितकारी है।

रागपरिवारकोष्ठ

रागनाम	रागिनीनाम	रागपुत्रनाम	रागपुत्रवधूनाम
मेघ	सारंग	सावन	सकवनी
	गौड़गिरी	गौड़ (मल्लार)	गौड़वती
	कैसैवंती	मद (मल्लार)	देवगिरी
	धूरिया	मेघमलार	कुकुभ
	समावती	मधुमाध	मधुमाधवी
हिंडोल	टोड़ी	मल्लार	रूपमंजरी
	बयसी	[illegible]	पटमंजरी
	आसावरी	पट	भीमपलासी
	बंगाली	बसंत	धमैती
	सैंधवी	पंचम	रिवासुरी

मैंने यह रागपरिवार स्वरसागरके अनुसार लिखाहै इसमें मूलग्रन्थलेखकके प्रमादसे कुछ गड़बड़ अवश्य होगईहै उसमें वश कुछ नहीं। और रागपरिवार भी मतभेदसे भिन्न भिन्न प्रकारका है वस्तुगत्या यह कल्पनामात्र है, यह परिवारकल्पना इसदेशमें निसर्गसे ही चलीआतीहै । रागके रूपवेशपरिवारादिके अवश्य- से चित्तको विशेप चमत्कार न होनेसे ही संगीतविद्वानोंने इसकी उपेक्षा करदी अतएव बहुत अल्प विद्वानोंको इसका ज्ञान है, वस्तु- गत्या यह विषय कुछ चमत्कारी नहीं।

प्रात काल चतुर्थप्रहर और रात्रि ये तीन काल और ग्रीष्म वर्षा और शीत ये तीन ऋतु प्रधान होनेसे छैराग हुए। और षड्जातिरिक्त ऋषभादि छैस्वरोंके प्राधान्यसे भी छैराग हुए ऐसा तर्क होताहै, उनमेंसे ऋषभप्राधान्यसे श्री गंधारप्राधान्यसे भैरव मध्यमप्राधान्यसे मालकौस पंचमप्राधान्यसे दीपक धैवतप्राधान्यसे हिंडोल निपादप्राधान्यसे मेघ बनाहै, षड्जका तो सभीमें प्राधान्य है क्योंकि षड्ज सब स्वरोंका राजा है, ऐसे राग रागिनी दो चार ही हैं जिनमें षड्जका प्राधान्य नहीं। रागोंकी षट्संख्यामें और भी इसीप्रकार कोई तर्क करसकतेहैं।

गाना विप्रलम्भशृंगारके गीत गानेकेलिए चला फिर संभोग- शृंगारमें फिर शांतमें फिर वीरमें घुसा अंतमें बात बातमें घुस गया ऐसा तर्क होताहै, अति करदेना यह लोकरीति ही है।

कफवातप्रधान रोगोंकेलिए सारंगोंका उन्मादकेलिए टोड़ी प्रभृतिका, जोफजिगरकेलिए भैरवी प्रभृतिका, पित्तप्रधान रोगोंके- लिए देशी दरबारी प्रभृतिका गाना बजाना हितकारी है।

अकारादिक्रमसे कुछरागोंका विवरणकोष्ठ

रागनाम	ऋतु	प्रहर	जाति	उतरे स्वर	चढे स्वर	वर्जितस्वर
१२ कालंगड़ा	सर्व	प्रभात	संपूर्ण	रे म ध	ग नी	•
१३ कुशापुरी	सर्व	६।	षाडव	नि	रे ग म ध	प
१४ कुकुभ	सर्व	२	संपूर्ण	म नी	रे ग ध नी	•
१५ केदारनट	सर्व	२–६	संपूर्ण	म	रे ग धनी	•
१५ केदारा	सर्व	२–६	संपूर्ण	म	रे ग म ध नी	•
१६ कौसिया कानड़ा	सर्व	॥६	संपूर्ण	ग म नी	रे ध	•
१७ खट	सर्व	१–२	संपूर्ण	रेगमधनी	रे	•
१८ खट (अमीर खुसरोकी)	सर्व	१–२	संपूर्ण	सनी	•	•
१९ खमाच	सर्व	२–६	संपूर्ण	मनी	रे ग धनी	•
२० गंधारी	सर्व	१–२	संपूर्ण	सनी	०	•
२१ गारा	सर्व	२–६	संपूर्ण	म	रे ग धनी	•
२२ गिरिमारी	सर्व	६।	षाडव	मनी	रे ध	ग
२३ गुणकरी (स्त्री)	सर्व	२	षाडव	•	रेनी ग ध	म
२४ गूजरी	सर्व	१–२	षाडव	रे ग ध	म नी	प

अकारादिक्रमसे कुछरागोंका विवरणकोष्ठ

रागनाम	ऋतु	प्रहर	जाति	उतरे स्वर	चढ़े स्वर	वर्जितस्वर
२५ गौड़सारंग	ग्रीष्म	३॥	संपूर्ण	म	रेगम् धनी	•
२६ गौन	वर्षा	१–६	संपूर्ण	मनीग	रेगधनी	०
२७ गौरा	स	प्रभात	संपूर्ण	रे ध	गमनी	•
२८ गौरी	सर्व	॥४	संपूर्ण	रे ध	गमनी	०
२९ छाया	सर्व	२–६	संपूर्ण	म्	रेगम्धनी	०
३० छायानट	सर्व	२–६	संपूर्ण	म	रेगम्ध नी	
३१ जंगला	सर्व	३–६	संपूर्ण	गमनी	रेधनी	•
३२ जयश्री	सर्व	॥४	संपूर्ण	रे ध	गम् नी	•
३३ जलधरसारंग	ग्रीष्म	३॥	सामिक	नि	रे	गमपध
३४ जिला	सर्व	३–६	षाडव	गम नी	रे ध	प्
३५ झीलफ	सर्व	प्रभात	संपूर्ण	रेमध	ग नी	•
३६ जैजैवन्ती	सर्व	॥६	संपूर्ण	गम नी	रे ध	•
३७ जैत	सर्व	२–६	षाडव	•	सनी	म्
३८ जोगिया	सर्व	प्रभात	संपूर्ण	रेमध	गनी	•

अकारादिक्रमसे कुछरागोंका विवरणकोष्ठ

रागनाम	ऋतु	प्रहर	जाति	उतरे स्वर	चढ़े स्वर	वर्जितस्वर
१२ कालंगड़ा	सर्व	प्रभात	संपूर्ण	रे म ध	ग नी	•
१३ कुमाएती	सर्व	६।	षाडव	नि	रे ग म ध	प
१४ कुकब	सर्व	२	संपूर्ण	म नी	रे ग ध नी	•
१५ केदारनट	सर्व	२—१	संपूर्ण	म	रे ग धनी	•
१६ केदारा	सर्व	२—६	संपूर्ण	म	रे ग म ध नी	•
१६ कौसिया कानड़ा	सर्व	ग१	संपूर्ण	ग म नी	रे ध	
१७ खट	सर्व	१—२	संपूर्ण	रेगमधनी	रे	•
१८ खट(अमीर-खुसरोकी)	सर्व	१—२	संपूर्ण	सनी	•	•
१९ खमाच	सर्व	२—१	संपूर्ण	मनी	रे ग धनी	•
२० गंधारी	सर्व	१—२	संपूर्ण	मनी	•	•
२१ गारा	सर्व	२—१	संपूर्ण	म	रे ग धनी	•
२२ गिरिनारी	सर्व	६।	षाडव	मनी	रे ध	ग
२३ गुनकरी (की)	सर्व	२	षाडव	•	रेनी ग ध	म
२४ गूजरी	सर्व	१—२	षाडव	रे ग ध	म नी	प

प्रकारादिक्रमसे कुछरागोंका विवरणकोष्ठ

रागनाम	ऋतु	प्रहर	जाति	दूसरे स्वर	चढे स्वर	वर्जितस्वर
२५ गौड़सारंग	ग्रीष्म	३॥	संपूर्ण	म	रेगम्धनी	•
२६ गौन	वर्षा	१–६	संपूर्ण	ममीग	रेगधनी	•
२७ गौरा	स	प्रभात	संपूर्ण	रे ध	गममी	०
२८ गौरी	सर्व	॥४	संपूर्ण	रे ध	गममी	०
२९ छाया	सर्व	२–६	संपूर्ण	म्	रेगम्धनी	•
३० छायानट	सर्व	२–६	संपूर्ण	म	रेगम्धमी	•
३१ जंगला	सर्व	१–६	संपूर्ण	गममी	रेधमी	•
३२ जयश्री	सर्व	॥४	संपूर्ण	रे ध	गम्नी	०
३३ जलधरसारंग	ग्रीष्म	१॥	सामिक	नि	रे	गमपध
३४ झिंझोटी	सर्व	१–६	षाडव	गम मी	रे ध	प्
३५ झीलफ	सर्व	प्रभात	संपूर्ण	रेमध	ग मी	•
३६ जैजैवन्ती	सर्व	॥६	संपूर्ण	गम मी	रे ध	•
३७ टीत	सर्व	२–६	षाडव	•	सनी	म
३८ जोगिया	सर्व	प्रभात	संपूर्ण	रेमध	गमी	•

अकारादिक्रमसे कुछरागोंका विवरणकोष्ठ

रागनाम	ऋतु	प्रहर	जाति	उतरे स्वर	चढ़े स्वर	वर्जितस्वर
३९ जौनपुरी	सर्व	१-२	संपूर्ण	गमी	०	•
४० झंझोटी	वर्षा	२-६	सपूर्ण	म मी	रे ग ध मी	•
४१ टोडी	सर्व	१-२	संपूर्ण	रे ग ध	म मी	•
४२ तनक	सर्व	३।	षाडव	रे म	ग मी	ध
४३ तिरवन	सर्व	॥४	संपूर्ण	रे ध	ग म मी	•
४४ तिळंग	ग्रीष्म	२-६	षाडव	म मी	ग ध	रे
४५ तिळककामोद	सर्व	२-६	षाडव	म मी	रे ग म् नी	धू
४६ दरबारी	सर्व	॥६	सपूर्ण	ग म ध मी	रे	•
४७ दुर्गमंजरी०	सर्व	२-६	षाडव	•	गमी	प

अकारादिक्रमसे कुछरागोंका विवरणकोष्ठ

रागनाम	ऋतु	प्रहर	जाति	उतरे स्वर	चढ़े स्वर	वर्जितस्वर
२२ देसी	सर्व	१—२	संपूर्ण	ग म ध नी	रे	०
२३ धनाश्री	सर्व	॥४	संपूर्ण	रे ध	ग म नी	०
२४ धवलश्री	सर्व	॥४	औडुव	रे	मनी	गध
२५ धानी	सर्व	३॥	संपूर्ण	गमनी	रेध	०
२६धूरियामल्लार	वर्षा	१—६	संपूर्ण	गमनी	रेध	०
२७ नट	सर्व	४—६	षाडव	म	गधनी	?
२८ नटमल्लारी	वर्षा	४—६	संपूर्ण	मनी	रेगधनी	०
२६ नायकी कामदा	सर्व	॥६	संपूर्ण	गममीध	रेध	०
३० पंचम	सर्व	प्रभात	संपूर्ण	रेध	गमनी	
३१ पटमञ्जरी०	सर्व	सायं		०	प्रायः सभी	प
३२ परज	सर्व	६—७	संपूर्ण	रेध	गमनी	०
३३ परजका लंगड़ा	सर्व	६—७		रेमध	गनी	०

० कोई २ लोग 'पटमंजरीको प्रातःकालकी बतातेहैं पिलावलके तुल्य। वस्तुगत्या पटमञ्जरी और रूपमञ्जरी ये दोनों ही सुसमाप हैं। कोइ केदारे के तुल्य कहते हैं। मेरे पास इसकी एक छोटी सी गत है पस।

अकारादिक्रमसे कुछरागोंका विवरणकोष्ठ

रागनाम	ऋतु	प्रहर	जाति	उतरे स्वर	चढ़े स्वर	वर्जितस्वर
६४ पहाड़	सर्व	२॥	षाडव	म्	रेगधनी	म्
६५ पार्वती	सर्व	प्रभात	संपूर्ण	रेमध	गमी	•
६६ पीलू	सर्व	१–६	संपूर्ण	गमध्	रेमधूनी	•
६७ पूरवा	सर्व	२	संपूर्ण	म	रेगधनी	•
६८ पूरवी	सर्व	॥४	संपूर्ण	रे	गमधनी	•
६९ पूरिया पुरपती	सर्व	२–६	षाडव	०	गमी	प
७० पूरिया स्याणी	सर्व	२–६	षाडव	रे	गमधनी	प
७१ पूरियाधनाश्री	सर्व	॥४	संपूर्ण	रेध	गमनी	•
७२ प्रदीप	सर्व	१॥	संपूर्ण	गममी	रेध	•
७३ प्रभाती	सर्व	प्रभात	संपूर्ण	रेम	गमधनि	•
७४ मल्हार	सर्व	प्रभात	षाडव	रे न	गमधनि	प
७५ मटहारी	सर्व	२॥	संपूर्ण	म	रेगधनी	•
७६ भीमपलासी	सर्व	१॥	संपूर्ण	गभी	•	•
७७ भूपाली	सर्व	२–६	औडुव	•	रेगध	मनी

अकारादिक्रमसे कुछरागोंका विवरणकोष्ठ

रागनाम	ऋतु	प्रहर	जाति	उतरे स्वर	चढ़े स्वर	वर्जितस्वर
७८ भैरव	सर्व	प्रभात	संपूर्ण	रे म ध	ग नी	०
७९ भैरवी	सर्व	१–२	संपूर्ण	सभी	•	०
८० मधुमाद	ग्रीष्म	२॥	औडुव	मनी	रे	ग ध
८१ मन्तोया फेयारा	सर्व	२॥	संपूर्ण	म	रे ग ध नी	०
८२ मारवा	सर्व	॥४	षाडव	रे	ग म ध नी	प
८३ मालकौस	सर्व	६–७	औडुव	ग म ध नी	•	रे प
८४ मालश्री	सर्व	॥४	षाडव	•	ग म ध नी	रे
८५ मालीगौरा	सर्व	॥४	संपूर्ण	रे ध	ग म ध नी	•
८६ मीयांकी मल्लार	वर्षा	१–६	संपूर्ण	ग म नी	रे ध	०
८७ मीयांकी सारंग	ग्रीष्म	२॥	षाडव	•	रे म ध नी	ग
८८ मीरांकी मल्लार	वर्षा	१–६	संपूर्ण	ग म नि	रे ध	•
८९ मुलतानी धुरपती	सर्व	३॥	संपूर्ण	रे ग ध	म नी	•
९० मुल्तानी धनाश्री	सर्व	३॥	संपूर्ण	रे ध	ग म नी	•
९१ मेघ	वर्षा	१–६	औडुव	नीम	रे	ग ध

अकारादिक्रमसे कुछ रागोंका विवरणकोष्ठ

रागनाम	ऋतु	प्रहर	जाति	उतर स्वर	चढ़े स्वर	वर्जितस्वर
९२ रामकली	सर्व	१–२	संपूर्ण	सधनी	ग	•
९३ रुकुदहन	ग्रीष्म	२॥	षाडव	मनी	रे ध	ग
९४ लच्छासाग	सर्व	२	संपूर्ण	म	रे ग ध नी	•
९५ ललित	सर्व	प्रभात	षाडव	रे म ध	ग म नी	प
९६ लाचारी टोड़ी	सर्व	१–२	संपूर्ण	ग म ध नी	रे	•
९७ बंगाल	सर्व	प्रभात	संपूर्ण	रे ध म	ग नी	•
९८ बंगाली	सर्व	१–२	संपूर्ण	सनी	•	•
९९ बड़हंस	ग्रीष्म	२॥	औडुव	मनी	रे	ग ध
१०० बरवासैमी	ग्रीष्म	२॥	संपूर्ण	ग म नी	रे ध	•
१०१ बराड़ी	सर्व	॥२	संपूर्ण	रे ध	ग म नी	•
१०२ बसंत मुखारी	शीत	४–६	संपूर्ण	रे म ध	ग म नी	•
१०३ बसंत पुरपती	शीत	४–६	संपूर्ण	रे म	ग म ध नी	•
१०४ बहार	शीत	४–६	संपूर्ण	ग म नी	रे ध	•
१०५ बागीश्वरी	सर्व	॥१	षाडव	ग म ध नी	रे ध	प

अकारादिक्रमसे कुछरागोंका विवरणकोष्ठ

रागनाम	ऋतु	प्रहर	जाति	उतरे स्वर	चढ़े स्वर	वर्जितस्वर
१०६ विभास	सर्व	प्रभात	षाडव	रे	ग म ध नी	प
१०७ बिलावल शुद्ध	सर्व	२	संपूर्ण	म्	रेगम्धनि	•
१०८ बिलास खानीटोडी	सर्व	१ २	संपूर्ण	ग म ध नी	रे	•
१०९ विहंगिनी	सर्व	३॥	संपूर्ण	म	रे ग ध नी	०
११० विहाग	सर्व	३॥	संपूर्ण	म	रे ग म ध नी	०
१११ वृन्दावनी	ग्रीष्म	२॥	संपूर्ण	ग् म नी	रे ध्	०
११२ शङ्करा	सर्व	२ १	संपूर्ण	०	रे ग म् ध नी	०
११३ शहाना	सर्व	॥६	संपूर्ण	गमनी	रेध	•
११४ शुक्ल	सर्व	१	संपूर्ण	म	रे ग ध नी	•
११५ शुद्ध कल्याण	सर्व	२ १	संपूर्ण	•	रे ग म् ध नि	•
११६शुद्धसारङ्ग	ग्रीष्म	२॥	षाडव	म	रे ध् नी	ग
११७ श्याम	सर्व	२॥	संपूर्ण	०	सभी	०
११८ श्यामकल्याण	सर्व	॥२॥	संपूर्ण	रेध	ग म नी	•
११९ श्रीराग	सर्व	॥४	संपूर्ण	रे ध	ग म नी	•

अकारादिक्रमसे कुछरागोंका विवरणकोष्ठ

रागनाम	ऋतु	प्रहर	जाति	उतरे स्वर	चढ़े स्वर	वर्जितस्वर
११० सावन	वर्षा	२–६	षाडव	मनि	रे ध	ग
१२१ सिंधभैरवी	सर्व	१–२	संपूर्ण	ग म धनी	रे	•
१२२ सिंधूरा	सर्व	३॥	संपूर्ण	ग म नी	रे ध	•
१२३ सुघराई	सर्व	२	संपूर्ण	ग म नी	रे ध	•
१२४ सुरपरदा	सर्व	२	संपूर्ण	म	रे ग ध नी	•
१२५ सूरकी मलार	वर्षा	१–६	संपूर्ण	ग म नी	रे ध् नी	•
१२६ सूहा	सर्व	२	संपूर्ण	ग म नी	रे ध	•
१२७ सैंधवी	सर्व	१–१	संपूर्ण	रे ग म ध	नी	•
१२८ सोरठ	सर्व	॥६॥	संपूर्ण	मनी	रे ग् ध नी	•
१२९ सोहनी	सर्व	॥०	षाडव	रेम	ग ध नी	प
१३० हमीर	सर्व	२–६	संपूर्ण	म	सनी	•
१३१ हिंडोल	शीत	४–६	औडुव	•	ध नी	रे प
१३२ हंस कल्याण	सर्व	२–६	संपूर्ण	म	रे ग ध नी	•

शुद्ध रागस्वरूप मिश्रितमपि परैर्बुद्धिपूर्वं हि किं वा
व्याप्त संगीतशास्त्रां श्रवणसुखकर तानसौन्दर्ययुक्तम्।
आदौ मध्ये ऽवसाने त्रिविधलययुत युक्तरीतिप्रयुक्त
प्रौढाचार्योपदिष्ट हरति यदि मन सा हि संगीतरीति ॥१॥
ज्ञानाभावेन तावन्मिश्रितमपि परैर्विस्वर रीतिरिक्त
मन्द्रेष्वेव प्रयुक्त श्रवणसुखहर तानसौन्दर्यहीनम्।
अज्ञाचार्योपदिष्ट लयनयवियुत स्वात्मनैव प्रशस्तं
स्वल्पं यद्रागरूपं मधुरिमरहित सा न संगीतरीति ॥२॥

॥ इति रागाध्याय समाप्त ॥

अथ

तालाध्याय

कालगतिका वा कालका जो मान करना (नापना है) वही तालपदार्थ है कहा भी है "ताल कालक्रियामानम्" इति। जिस तालकी जितनी मात्राए होतीहैं उन मात्राओंसे उसतालके याग्य कालका नाप कियाजाताहै, उन मात्रओंकी अभिव्यक्तिकेलिए 'एक दो तीन' इत्यादि किंवा तालवाद्यके 'धा धा दिंता' 'धिं धिं ता ता' इत्यादि किंवा रागवाद्यके 'दा डिड दा ड़ा' इत्यादि शब्दोंका उच्चारण किया जाता है क्योंकि वस्तुगत्या स्वस्वरूपण काल तथा काल गति अप्रत्यक्ष पदार्थ हैं, कालका तथा कालगतिका ज्ञान और शब्दादि उपाधि द्वारा ही होसकताहै यथा घड़ीकी सूइके कुछ दूर घूमनसे घटा वा मिनटका ज्ञान होताहै यथा व सूर्यके उदयाचलसे अस्ताचलतक जानेसे दिन कालका और अस्ताचलसे उदयाचलतक पहुँचनेसे रात्रिकालका ज्ञान होताहै एव एकसे सोलह तक संख्या शब्दोंके समान उच्चारणसे सोलह मात्रा अभिव्यक्त होतीहैं उन सोलहमात्राओंका जो काल है वही धीमें तितालका काल है, जो बारह मात्राका काल है यही चौतालेका काल है इत्यादि। मात्रा भिव्यञ्जक शब्दोंकी संख्याके बिना यह कालमान स्थिर नहीं हो सकता इसीकारणसे तालवाद्योंकी सृष्टि हुई और गानवादनके साथ तालवाद्यके बजानेकी अपेक्षा पड़ी क्यों कि रागको गानेबजाने वालेका ध्यान रागकी ओर रहताहै और उसकी तानोंका अत

प्रवाह चलताहै तब यह मात्राभिव्यञ्जक शब्दोंकी सख्या कर नहीं सकता इसलिए मात्राओंको गिनतेहुए किंवा उसतालावृत्तकी बंधे बोलोंको बजातेहुए समप्रभृतिस्थानोंको गानेबजानेवालोंको दिखाते जाना यही तालवाद्यबजानेवालेका प्रधान कार्य है । तदनंतर ताल वाद्य वादकोंने सोचा कि यथा गाने बजाने वाले रागतानोंकी अनेक प्रकारसे कल्पना कर वाह वाह लेतेहैं ऐसे हम भी अपने ताल वाद्यमें कल्पना कर वाहवाह क्यों न लें यह सोच उनने तालवादनमें भी ऐसे परिष्कार किये कि उनका वादन भी स्वतन्त्र होगया यथा कदौसिंह प्रभृति तालवाद्यके विद्वान् स्वतन्त्र अपने वाद्यकी बजात सुनातेथे । सर्वथा पारतन्त्र्य किसीको भी अभीष्ट नहीं होता इस कारण गानवाले हाथसे और बजानेवाले पैरसे ताल देने लगगए, मीयां अमृतसेनजीको पैरसे तालचलानेका इतना पूर्ण अभ्यास था कि वे तालवाद्यवादक पर विश्वास न रख अपने पैरपर ही विश्वास रखतेथे और पैरसे बराबर ताल देतेजातेथे इसमें कभी चूके नहीं । यह अवश्य है कि गाने वालेको हाथसे ताल देनेकी अपेक्षा बजाने वालेको पैरसे ताल देना बहुत कठिन है ।

संगीतपारिजातकारने क्रियापरिच्छिन्न (उच्चशब्दादिक्रियासे परिमित) कालको ही ताल कहाहै यथा —"काल क्रियापरिच्छिन्न तालशब्देन भण्यते" इति, अभिप्राय यहाहै जो पूर्वमें कहाहै, चाहे क्रियाविशेषसे परिच्छिन्नकालको ताल कहिय चाहे कालक्रियामान को ताल कहिए तात्पर्य एक ही निकलताहै केवल विशेष्यविशेषण भावमें भेदहै ।

यथा सातस्वरोंकी आरोहावरोहोंके प्रस्तारसे राग अनेक होगए

यथा च छदके प्रस्तारसे छद अनेक होगए एव कालक्रियामानके किंवा तालप्रकारके प्रस्तार से तालभी अनेक होगए। यथा कोई ताल दश मात्राका कोई ग्यारहमात्राका कोई बारह मात्राका इत्यादि, फिर दश मात्राके भी ताल समस्थानके भेदसे तथा और जरबोंके भेदसे अनेक होसकतेहैं, एव ग्यारह बारह प्रभृति मात्राओंके भी तालोंमें जानना।

सभी तालोंके स्वरूप अर्थात् मात्राएँ और समादिजरबोंके स्थान पृथक् पृथक् होतेहैं। आरभकरनेको हम उसतालकी चाहे जिस मात्रासे गाने बजानेका आरभ करसकतेहैं इसमें कोई दोष नहीं हाँ उस तालकी मात्राओंमें और समादिजरबोंके स्थानमें तनिक भी भेद नहीं होसकता, समस्थानके तनिक भी भेद से उस भेदको करनेवाला बेताला ही कहायेगा इसकारण समपर आकर बराबर पूरा मिलना अत्यावश्यक है। समपर पूरा मिलजाना पद्य रचनामें वृत्तनिर्वाहके तुल्य दोषाभावमात्र है कुछ गुण नहीं क्योंकि समपर पूरा न मिलनेसे बेताला होना दोष माथे लगताहै इस कारण समपर पूरा मिलजाना कुछ लयतालका पांडित्य नहीं किंतु पहिली दूसरी प्रभृति उन उन मात्राओंमें पूरा मिलकर जो समपर मिलनाहै वही तालका पांडित्य है, अत्यन्त सूक्ष्मदर्शी लोग एक मात्राके भी दो दो तथा चार चार भाग करके उन मात्राभागस्था नोंमें मिलकर दिखादेतेथे यह काम बहुत कठिन है और प्राचीन लोग इसीको लयकारी कहतेथे समपर मिलजानेको लयकारी नहीं कहतेथे, इन मात्राभागस्थानोंमें मिलनेमें मीयाँ अमृतसेनजी बहुत निपुण थे कदौसिंह प्रभृति पखावजी इनकी लयकारीकी स्तु-

प्रशंसा करतेथे । और आड़ी टेढ़ी इत्यादिक भी लयकारीके अनेक विशेष हैं ।

जिस तालकी जिसमात्रापर जो जरब है वह जरब उसीमात्रा-पर रहेगी इसमें भेद नहीं होसकता ।

यथा उसतालकी चाहे जिस मात्रासे गाने बजानेका आरंभ होसकताहै एव समाप्ति भी चाहे जिसमात्रापर होसकतीहै तो भी समपर समाप्त करनेका लोकमें प्रचारहै यही उत्तमहै क्योंकि तालमें समस्थान ही प्रधान होताहै ।

कुछकाल तालचलनेसे तालका चक्र बंधजाताहै उस तालचक्रमें उन तालकी वह वह मात्रा और वह वह जरब उतने उतन कालके ही अनंतर बराबर आती रहतीहै ।

तालवाद्य बजानेवालोंका यह भी कर्तव्य है कि वह तालवाद्य का ऐसे मुलायम हाथसे बजावे जो रागका गाना बजाना दब न जाय । तालरहित भी कुछ गाना बजाना होता है यथा ध्रुपदि योंका आलाप और सत्रीकारका जोड़ । तालनिर्वाहके कारण गानबजानेवालेको रागतानों के प्रवाहको कुछ रोकना पड़ताहै इसकारण आलाप तथा जोड़के साथ तालका प्रचार नहीं ।

गानबजानेवाले ऐसी आड़ी तान भी लियाकरतहैं जिमसे तालवाद्यबजानेवाला चूक जाताहै किंतु पूर्ण विद्वान् नहीं चूकता यह उस आड़ीकी ओर ध्यान न दे अपने तालके बोलोंको नहीं छोड़ता ।

आजकल्ह तालस्वरूपनिरूपणमें उस तालकी मात्रासंख्या और समादिमरबोंकी संख्या तथा स्थान कहन पड़तहैं, संस्कृतके ताल-

यथा च छदके प्रस्तारसे छद अनेक होगए एव कालक्रियामात्रके किंवा तालप्रकारके प्रस्तार से तालभी अनेक होगए। यथा कोई ताल दश मात्राका कोई ग्यारहमात्राका कोई बारह मात्राका इत्यादि, फिर दश मात्राके भी ताल समस्थानके भेदसे तथा और जरबोंके भेदसे अनेक होसकतेहैं, एव ग्यारह बारह प्रभृति मात्राओंके भी तालोंमें जानना।

सभी तालोंके स्वरूप अर्थात् मात्रायें और समादिजरबोंके स्थान पृथक् पृथक् होतेहैं। आरम्भकरनेको हम उसतालको चाहे जिस मात्रासे गाने बजानेका आरम्भ करसकतेहैं इसमें कोई दोष नहीं हां उस तालकी मात्राओंमें और समादिजरबोंके स्थानमें तनिक भी भेद नहीं होसकता, समस्थानकं तनिक भी भेद से उस भेदको करनेवाला बेताला ही कहायेगा इसकारण समपर आकर बराबर पूरा मिलना अत्यावश्यक है। समपर पूरा मिलजाना पद्य रचनामें वृत्तनिर्वाहके तुल्य दोषाभावमात्र है कुछ गुण नहीं क्योंकि समपर पूरा न मिलनेसे बेताला होना दोष माने लगताहै इस कारण समपर पूरा मिलजाना कुछ लयतालका पांडित्य नहीं किंतु पहिली दूसरी प्रभृति उन उन मात्राओंमें पूरा मिलकर जो समपर मिलनाहै वही तालका पांडित्य है, अत्यन्त सूक्ष्मदर्शी लोग तो मात्राके भी दो दो तथा चार चार भाग करके उन मात्राभागस्थानोंमें मिलकर दिखावेतेथे यह काम बहुत कठिन है और प्राचीनलोग इसीको लयकारी कहतेथे समपर मिलजानेको लयकारी नहीं कहतेथ, इन मात्राभागस्थानोंमें मिलनेमें मीयाँ अमृतसेनभी बहुत निपुण थ कदौसिंह प्रभृति पखावजी इनकी लयकारीकी स्पष्ट

प्रशसा करतेथे। और आड़ी टेढ़ी इत्यादिक भी लयकारीके अनेक विशेष हैं।

जिस तालकी जिसमात्रापर जो जरब है वह जरब उसीमात्रापर रहेगी इसमें भेद नहीं होसकता।

यथा उसतालकी चाहे जिस मात्रासे गाने बजानेका आरंभ होसकताहै एव समाप्ति भी चाहे जिसमात्रापर होसकतीहै तो भी समपर समाप्त करनेका लोकमें प्रचारहै यही उत्तमहै क्योंकि तालमें समस्थान ही प्रधान होताहै।

कुछकाल तालचलनेसे तालका चक्र बँधजाताहै उस तालचक्रमें उन तालकी वह वह मात्रा और वह वह जरब उतने उतने कालके ही अनंतर बराबर आती रहतीहै।

तालवाद्य बजानेवालेका यह भी कर्तव्य है कि वह तालवाद्य को ऐसे मुलायम हाथसे बजावे जो रागका गाना बजाना दब न जाय। तालरहित भी कुछ गाना बजाना होता है यथा ध्रुपदि योंका आलाप और सत्रीकारका जोड़। तालनिर्वाहके कारण गानबजानेवालेको रागतानों के प्रवाहको कुछ रोकना पड़ताहै इसकारण आलाप तथा जोड़के साथ तालका प्रचार नहीं।

गानेबजानेवाले ऐसी आड़ी तान भी लियाकरतेहैं जिससे तालवाद्यबजानेवाला चूक जाताहै किंतु पूर्ण विद्वान् नहीं चूकता वह उस आड़ीकी ओर ध्यान न दे अपने तालके बोलोंको नहीं छोड़ता।

आजकलह तालस्वरूपनिरूपणमें उस तालकी मात्रासंख्या और समादिजरबोंकी संख्या तथा स्थान कहन पड़तेहैं, संस्कृतके ताल-

ग्रंथोंमें यह सब उपलब्ध नहीं होता किंतु छंदश्शास्त्रके तुल्य केवल लघुगुरु बताएहैं यथा "ताले निश्शङ्कलीलाख्ये प्लुतौ द्वौ गद्वय लघु" अर्थात् निश्शङ्कलीलाख्य तालमें 'दो प्लुत दो गुरु एक लघु' ये होते हैं। "श्रीरङ्ग लगयो लपौ" अर्थात् श्रीरगनामकतालमें 'दो लघु एक गुरु एक लघु एक प्लुत' ये होतेहैं, इन लक्षणोंसे मात्रा तो निकल सकतीहैं किंतु समादिजरबोंके स्थान और संख्या नहीं निकल सकती इससे प्रतीत होताहै कि प्राचीनकालमें अर्थात् संस्कृत-ग्रंथोक्त तालोंका कुछ स्वरूप और ही था। किं वा यह भी कह सकतेहैं कि प्राचीनकालमें तालमें छंदके तुल्य गुरुलघुप्लुतोंका ही प्राधान्य था जरबों का कुछ नियम न था किंतु मनोनुरंजनके अनुकूल जरबें लगादेतेथे यह बात देशीतालोंकेलिए संगीतरत्नाकरमें कहीभीहै यथा—

"देशीतालस्तु लघ्वादिमितया क्रियया मत ।
यथाशोभ कांस्यतालध्वननादिकया युत ॥" इति।

संस्कृतके संगीतग्रंथोंमें रागोंके तुल्य ताल भी मार्ग तथा देशी भेदसे दो प्रकारके कहेहैं, चचत्पुट चाचपुर संपक्वेष्टक पटपिता पुत्रक इत्यादि कुछ मार्गताल कहेहैं, संगीतरत्नाकरकारने एकसौबीस देशी ताल कहेहैं, मार्ग ताल तथा देशीतालोंका जो कुछ स्वरूप उस समय था उसको ग्रंथकारोंने अपने अपने ग्रंथमें भली भाँति लिखदियाहै किंतु उससे लोकमें अब कुछ उपयोग प्रतीत नहीं होता इसकारण मैं उनतालोंको यहाँ लिखना नहीं चाहता क्योंकि मेरा यह ग्रंथ तो केवल प्रचलित विषयोंके संग्रहार्थ ही है, उन तालोंका स्वरूप दो लक्षणोंसे यहाँ दिखादियाहै जिसको विशेष

जिज्ञासा हो उसकेलिये सगीतरत्नाकरादि ग्रंथ वर्तमान हैं। ग्रंथकारोंने कालकलालयादिक दश पदार्थ तालके प्राण कहेहैं यथा—

"कालो मार्ग क्रियाङ्गानि ग्रहो जाति कलालय।
यति प्रस्तारकश्चेति तालप्राणा दश स्मृता॥" इति।

अब मैं लोकप्रचलित कुछ तालोंके स्वरूपको लिखताहूँ—

१ अथ धीमा तिताला

यह ताल बड़ा कहा है इसमें सोलह मात्रा हैं पहिली पांचवीं और नवींमात्रापर जरबें पड़तीहैं तेरहवींमात्राकी जरब खाली जाती है, पांचवीमात्रापर जो दूसरी जरब है उसको सम कहते हैं।

१ २ ३ ४

'धिं धिं ता ता धिं धिं ता ता धिं धिं ता ता तिं तिं ता ता' इस प्रकार इसका ठेका बजातेहैं। सितारके बोल कई प्रकारसे संकलित हो सकतेहैं अथापि इतना अवश्य चाहिये कि सम डा पर पड़े।

२ अथ जलद तिताला

इसको त्योहरा भी कहतेहैं इसकी जरबें जलदी पड़तीहैं धीमेतितालेसे इसका परिमाण आधा है अतएव इसकी आठ मात्रा कह सकतेहैं इन आठ मात्राओंमेंसे पहिली तीसरी तथा पांचवींपर जरबें हैं, पांचवींपर जो तीसरी जरब है उसे सम कहतेहैं।

३ अथ चौताला

इसमें बारह मात्रा हैं पहिली पांचवीं सातवीं तथा नवीं मात्रा पर जरब पड़तीहैं इन चार जरबोंमेंसे चौथी जो जरब है उसे सम

१ २ ३ ४
कहतेहैं 'धाधादिंता किटितक गिदिगिना धाधादिंता' इस प्रकार इसे मृदगमें बजातेहैं।

४ अथ आडाचौताला

इसमें चौदहमात्रा हैं पहिली तीसरी सातवीं तथा ग्यारहवीं मात्रापर जरब पडतीहै। पहिलीपर जो जरब है उसे सम कहतेहैं। कोई लोग इसमें दो दो मात्राके साथ खंड करके पहिला तीसरी सातवीं तथा ग्यारहवों पर भरी जरबें और पांचवीं नवीं तथा तेरहवीं मात्रापर खाली जरबें हैं ऐसा भी कहतेहैं। सम तो इनके मतमें भी पहिलीपर ही है, पर्यवसान दोनों मतोंका एकसा ही है केवल खंडसंख्यामें भेद है।

सीताचौताल भी एक है इनकी दशमात्रा कहीहैं।

५ अथ दादरा

इसमें छै मात्रा हैं उनमेंसे पहिली और चौथी मात्रापर जरब है, पहिलीमात्रापर जो जरब है उसे ही सम कहतेहैं। अंगरेजीबाजेवाले प्राय इसी तालको बजाया करतेहैं।

६ अथ कव्वाली

इसमें आठ मात्रा हैं पहिली तीसरी पांचवीं और सातवीं मात्रा पर जरबे हैं इनमेंसे पहिलीमात्रापर जो जरब है उसे सम कहतेहैं। कव्वाल लोग प्राय इसी तालसे गाया करतेहैं।

७ अथ फरोदस्त

इसमें चौदह मात्रा हैं उनमेंसे पहिली तीसरी पांचवीं सातवीं और ग्यारहवीं मात्रापर जरबें हैं, सातवीं मात्रापर जो चौथी जरब है

उसे ही सम कहते हैं । और नवीं तथा तेरहवीं मात्रापर खाली जरबें हैं ।

८ अथ झूकताला

इसमें बारह मात्रा हैं उनमेंसे पहिली पांचवीं और नवीं मात्रा पर जरबें हैं उनमेंसे पांचवीं मात्रापर जो दूसरी जरब है उसे ही सम कहतेहैं ।

९ अथ रूपक ताल

इसमें सात मात्रा हैं उनमेंसे पहिली तीसरी और पांचवीं मात्रापर जरबें हैं सातवींपर एकमात्राकी खाली है, पांचवीं मात्रापर जो तीसरी जरब है उसे सम कहतेहैं ।

१० अथ झूमरा

इसमें चौदह मात्रा हैं उनमेंसे पहिली पांचवीं और आठवीं मात्रापर जरबें भरी हैं बारहवीं मात्रापर खाली है, उनमेंसे पांचवीं मात्रापर जो जरब है उसे ही सम कहते हैं ।

११ अथ सूलफाखता

इसमें दस मात्रा हैं उनमेंसे पहिली पांचवीं और सातवीं मात्रा-पर जरबें हैं उनमेंसे पहिलीमात्रापर जो जरब है उसे ही सम कहतेहैं ।

१२ अथ रामताल

इसमें अठारह मात्रा हैं, पहिली छठी दशवीं और पंद्रहवीं मात्रापर जरबें हैं उनमेंसे पहिलीपर जो जरब है वही सम है ।

१३ अथ सुरगताल

इसमें तरह मात्रा हैं उनमेंसे तीसरी सातवीं और ग्यारहवीं मात्रापर जरबें हैं उनमेंसे दूसरी जरब सम है ।

२२ अष्टताल+

इसमें चौदह मात्रा हैं उनमेंसे पहिली चौथी पाँचवीं आठवीं नवीं ग्यारहवीं बारहवीं तेरहवीं और चौदहवीं इनमात्राओंपर जरबें हैं अंतिम जरब सम है, ऐसा कहतेहैं। कोई लोग कहतेहैं कि इसमें—पहिली, तीसरी चौथी, छठी सातवीं आठवीं, दसवीं ग्यारहवीं बारहवीं तेरहवीं, इनमात्राओंपर जरबें हैं। प्रथम जरब सम है।

२३ योगब्रह्म+

इसमें पंद्रह मात्रा हैं उनमेंसे पहिली तीसरी चौथी छठी सातवीं आठवीं दसवीं ग्यारहवीं बारहवीं और तेरहवीं इनमात्राओंपर जरबें हैं उनमें से पहिलीपर सम है।

बोल यथा—धन्ना दिन्ना गद्दी गिनता धा गद्दी गिनता धा दीना गद्दी गिनता गद्दी गिन धा

कोइ लोग कहतेहैं कि इसमें अठारह मात्रा हैं उनमेंसे पहिली तीसरी चौथी, छठी सातवीं आठवीं, दसवीं ग्यारहवीं बारहवीं तेरहवीं, पंद्रहवीं और सत्रहवीं इन मात्राओंपर जरबेंहैं, पहिली जरब सम है।

२४ लक्ष्मीताल+

इसमें अठारह मात्रा हैं उनमेंसे पहिली दूसरी तीसरी, छठी सातवीं, नवीं दसवीं, बारहवीं सवाचौदहवीं सवापंद्रहवीं सोलहवीं और सत्रहवीं इन मात्राओंपर एक एक जरब है और पांचवीं ग्यार

हवीं तथा तेरहवीं इन तीन मात्राओंपर दो दो जरबें हैं, पहिली जरब सम है, ऐसा कहते हैं।

१ २ ३ ४ ५ ६ ७ ८ ९ १० ११ १२ १३ १४ १५ १६ १७ १८

बोल—धेधेथेइ धेत्तेधेथइ धेथेइ ते ते थेइ धे धे धे तत धे थेइ।

कोई लोग कहतहैं कि लक्ष्मीतालकी सोलह मात्रा हैं अठारह जरबें हैं।

२५ रुद्र १६ मात्राका

इसमें सोलह मात्रा हैं उनमेंसे पहिली तीसरी चौथी छठी सातवीं आठवीं दसवीं बारहवीं तेरहवीं चौदहवीं और पन्द्रहवीं इन मात्राओंपर जरबें हैं, पहिली जरब सम है।

रुद्रताल १५ मात्राका

इसमें पन्द्रह मात्रा हैं उनमेंसे पहिली तीसरी चौथी छठी सातवीं आठवीं नवीं दसवीं ग्यारहवीं बारहवीं तेरहवीं चौदहवीं इन मात्राओंपर जरबें हैं, प्रथम जरब सम है। कोई कहतेहैं कि इसमें बारह मात्राहैं प्रत्येक मात्रापर जरबहै। प्रथम जरब समहै।

२६ पट्‌ताल

इसमें नौ मात्रा हैं उनमेंसे पहिली तीसरी पाँचवीं सातवीं आठवीं और नवमी इन मात्राओंपर जरबें हैं दूसरी जरब सम है।

२७ श्रुति (सात) ताल

इसमें ग्यारह मात्रा हैं उनमेंसे पहिली तीसरी पाँचवीं सातवीं नवमी दसवी और ग्यारहवीं इन मात्राओंपर जरबें हैं, उनमेंसे अंतिम जरब सम है।

४२ राजताल

इसमें सोलह मात्रा हैं उनमेंसे पहिली दूसरी नवमीं और दशवीं इन मात्राओंपर जरबें हैं, दूसरी जरब सम है।

४३ महाराजताल

इसमें बीस मात्रा हैं उनमेंसे पहिली दूसरी नवमी दशवीं तेरहवी चौदहवी सत्रहवीं और अट्ठारहवी इन मात्राओंपर जरबें हैं, दूसरी जरब सम है।

४४ गोपालताल

इसमें बीस मात्रा हैं उनमेंसे पहिली दूसरा पाँचवीं छठी सातवी आठवी ग्यारहवी बारहवी सत्रहवी और अट्ठारहवी इन मात्राओंपर जरबें हैं, चौथी जरब सम है।

४५ गजताल

इसमें अट्ठाईस मात्रा हैं उनमेंसे पहिली सातवी और पंद्रहवी मात्रापर जरब है बाइसवी मात्रापर खाली है, दूसरी जरब सम है।

४६ शंखताल

इसमें दश मात्रा हैं उनमेंसे पहिली दूसरी तीसरी सातवीं और आठवी इन मात्राओंपर जरबे हैं, तीसरी जरब सम है।

४७ शरताल

इसमें सोलह मात्रा हैं उनमेंसे पहिली पाँचवी ग्यारहवी तेरहवीं और पंद्रहवीं मात्रापर जरबें हैं, नवमी मात्रापर खाली है। पहिली जरब सम है।

४८ धनताल

इसमें चौबीस मात्रा हैं उनमेंसे पहिली दूसरी तीसरी, नवमीं

दशवी ग्यारहवी बारहवी, सत्रहवी अट्ठारहवीं उन्नीसवीं बीसवीं और इक्कीसवी इनमात्राओंपर जरबें हैं, तीसरी जरब सम है।

४८ घनताल

इसमें चौदह मात्रा हैं उनमेंसे पहिली दूसरी तीसरी चौथी नवमी दशवी ग्यारहवी और बारहवी इनमात्राओंपर जरबे हैं, उनमेंसे चौथी जरब सम है।

५० दीपकताल

इसमें सात मात्रा हैं उनमेंसे पहिली तीसरी और पांचवीं मात्रापर जरब है तीसरी जरब ही सम है।

५१ कौशिकताल

इसमें अट्ठारह मात्रा हैं उनमेंसे पहिली नवमी और सत्रहवीं मात्रा पर जरब है, पहिली जरब सम है।

५२ महेशताल

इसमें नौ मात्रा हैं उनमेंसे पहिली पाँचवीं और सातवी मात्रा पर जरब है पहिली जरब सम है।

५३ चामरताल

इसमें बारह मात्रा हैं उनमेंसे पहिली तीसरी पाँचवीं और सातवीं इन मात्राओंपर जरबें हैं दूसरी जरब सम है।

५४ कोकिलताल

इसमें आठ मात्रा हैं उनमेंसे पहिली दूसरी और तीसरी मात्रापर जरब है, तीसरी जरब सम है।

५५ घटताल

इसमें भी आठ मात्रा हैं उनमेंसे पहिली दूसरी तीसरी पाँचवीं छठीं सातवीं इन मात्राओंपर जरबें हैं, तीसरी जरब सम है।

५६ नटताल

इसमें चार मात्रा हैं पहिली दूसरी और तीसरी मात्रापर जरब है, तीसरी जरब सम है।

५७ चटताल

इसमें बारह मात्रा हैं उनमेंसे पहिली दूसरी तीसरी पाँचवीं छठी सातवीं नवीं दसवी ग्यारहवी इन मात्राओ पर जरबें हैं, तीसरी जरब सम है।

५८ सरस्वतीताल

इसमें चौदह मात्रा हैं उनमेंसे पहिली दूसरी पाँचवी छठी नवीं दसवी ग्यारहवी बारहवी इन मात्राओंपर जरबें हैं, दूसरी जरब सम है।

५९ ध्रुवताल

इसमें इकीस मात्रा हैं उनमेंसे पहिली दूसरी पाँचवीं, आठवी नवी बारहवी, पन्द्रहवी सोलहवी उन्नीसवी इन मात्राओंपर जरबें हैं, दूसरी जरब सम है।

६० कृष्णाताल

इसमें बीस मात्रा हैं उनमेंसे पहिली दूसरी तीसरी चौथी पाँचवी, नवी दसवी ग्यारहवी बारहवीं, सोलहवी सत्रहवी अट्ठारहवीं इन मात्राओ पर जरबें हैं, पाँचवी जरब सम है।

मैंने यहाँ ये (पूर्वोक्त) आठ तालों के लक्षण लिखेहैं। आज-कलह सांगीतिकोंमें 'इकताला दोताला (चचल) तिताला चौताला फरोदस्त चट्वाल (खटवाल) ब्रतिताल अष्टमंगल नवधा मद्म योग ब्रम रुद्र रूपक' ये साढे बारह ताल कहावेहैं क्योंकि रूपकको क्रमापेक्षया छोटा होनेसे आधा ताल गिनतेहैं। इनमेंसे फरो-दस्तवक ५ और रूपक ये छै ताल प्रसिद्ध हैं।

वस्तुगत्या रागोंके तुल्य ताल भी बहुत हैं किंतु मुझे अधिक तालोंका ज्ञान नहीं, जो ज्ञात हैं वे प्राय लिखदियेहैं। स्वरसागर-में कहाहै—

"पच हजार नौ सौ कई ताल कहावत नाम
इनमेंते सोलह लए वर्तमान सों काम"

इससे प्रतीत होताहै कि स्वरसागरकर्ता दूलहखाँजीके समय-मे १६ ताल प्रसिद्ध थे, दूलहखाँजीको मरे लगभग अस्सी वर्ष हुए ये समयमें अमृतसेनजीके पितामह तथा नाना लगतेथे। यड़ेभारी नामी उस्ताद थ।

तालगतिकी समताको लय कहतेहैं "लय साम्यम्" इति, यह लय द्रुत मध्य और विलंबित भेदसे तीन प्रकारका है उत्तरोत्तर लयका दुगना परिमाण कहाहै। सगीतरत्नाकरमे तो तालक्रियाक अनतर अर्थात् तालों (जरबो) के मध्यमें जो विश्रांति (अवकाश) है उसे लय कहाहै, तात्पर्य एक ही निकलताहै—

"क्रियानन्तरविश्रान्तिर्लय स त्रिविधो मत ।
द्रुतो मध्या विलम्बश्च, द्रुतो शीघ्रतमो मत ।
द्विगुणद्विगुणौ ज्ञेयौ तस्मान्मध्यविलम्बितौ ॥" इति।

उसका भी पकड़ना अशक्य होजाताहै, एकदिन मीयाँ रहीमसनजी-की गतका सम रत्नसिंह जैसे भारी उस्ताद पखावचीसे भी पकड़ा न गया । इन कारणोंसे तालवाद्यशिक्षकलोग अपने शागिरदको भी जो तालबोल बताते हैं वे समसे ही आरम्भ कर बतातेहैं शागिरद जब उनसे उसतालके समको पूछताहै तो वे प्रथमबोल (शब्द) पर समको बता देतेहैं इसी प्रकार सभी तालोंका सम प्रथमबोल पर बतानेसे शागिरद निश्चय करलेताहै कि सभी तालोंका सम प्रथमही मात्रापर है वस्तुगत्या ऐसा नहीं, जैसे सितारकी गतको चाहे जिसमात्रासे उस्ताद बाँधतेहैं वैसे तालवाद्यके उस्ताद सौक-र्यादिकारणसे समसे ही प्राय तालके शब्दोंको बाँधते हैं इसीसे पूर्वोक्त भ्रम फैल गयाहै । 'सम किस मात्रापर होताहै यह समझ-वालोंकेलिए एकसम नियम नहीं' यह अच्छे अच्छे ताल तथा राग-के विद्वानोंसे भी सुनाहै । यदि कहो कि 'रागविद्वान् तालके मर्मको क्या जानें' तो यह भी उचित नहीं क्योंकि यथा सितार बजानेवाला बीणाके कायदेको न जाननेपर भी बीणाके रागको जानसकताहै क्योंकि रागस्वरूप उभयत्र एकसमानहै तथा राग-विद्वान् भी तालवाद्यके कायदेको न जानकर भी तालको पूर्णरीतिसे जानसकताहै क्योंकि तालस्वरूप सर्वत्र एकसमान है और जब कि तालरागको गानेबजानेका एक अंग है तब रागको गानेबजानेवाला तालको न जानेगा तो और कौन जानेगा । जो हमको अज्ञान और भ्रम है यह हमारे कर्म और शिक्षाका दोष है उनसे दूसरा कोई दूषित नहीं होसकता इत्यलमधिकेन ।

॥ इति तालाध्याय समाप्त ॥

अथ

नृत्याध्याय

"गीत वाद्य च नृत्य च त्रय संगीतमुच्यते"

गाना बजाना और नृत्य ये तीनों मिलकर संगीत कहलाताहै इसकारण गीतका रागाध्याय और वाजवाद्यका वाद्याध्याय लिखकर अब मैं संक्षेपसे नृत्याध्याय लिखताहूं। भरतसूत्रमे इसका बहुत विस्तर है।

प्रथम कालमें नृत्य केवल स्त्रियोंके ही अधीन था और बड़े बड़े कुलोंकी स्त्रिये नृत्य करतीथीं ऐसा ग्रंथोंसे पाया जाताहै, लास्यनृत्यकी प्रथम करनेवाली श्रीपार्वतीजीको लिखाहै, वह समय बड़ा शुद्ध था अतएव बड़े बड़े कुलकी भी स्त्रिये स्वपांडित्यप्रदर्शनार्थ नृत्य करनेमें दोष नहीं समझतीथीं। जब नृत्य करनेमें कुछ अप्रतिष्ठा प्रतीत होने लगी तब इसके लिए वेश्याएँ स्थिर कीगईं, ऐसा प्रतीतहोताहै। नृत्य बहुत कामोद्भावक है इसकारण पुरुष वेश्याओंके संग कुकर्ममें प्रवृत्त होगए इसकारण वेश्यालोग भी नृत्यपांडित्यकी उपेक्षा कर पुरुषसंमोहनमें विशेष प्रवृत्त होगईं क्योंकि इसमें धनलाभ अधिक है इन कारणोंसे वेश्याओंका नृत्य पांडित्य क्षीण होगया, तदनन्तर स्त्रीवेशको धारण कर पुरुष ही नृत्य करने लगगए इनका नाम भावबतानेके कारण कत्थक (कथक) पड़गया, संस्कृतमें इनका नाम भ्रुकुंस इत्यादि है पीछेके कालमें लखनऊके इलाकेमें इनका बहुत आधिक्य था। हनुमान् प्रभृति

कई उत्तमोत्तम कत्थक होचुकेहैं, वर्तमान कालमें लखनऊके बिन्दादीनजी कत्थकोंमें सर्वप्रधान हैं और ये उन्ही वृद्ध गुणियों मेंसे हैं इनने अपने भतीजेको अच्छी शिक्षा दीहै।

यद्यपि तांडवनृत्यके प्रथमपुरुष श्रीमहादेवजी हैं एवं श्रीकृष्ण चंद्रने भी ब्रजमें नृत्य कियाहै एवं और भी अर्जुनादि कई नृत्या चार्योंके नाम चलेआतेहैं तथापि वे सामान्यतः उत्सवादिमें नृत्य नहीं करतेथे और नृत्यक्रियामें प्राधान्यस्त्रीलोगोंका ही था यही उचित भी है इसीकारणसे मैंने इस अध्यायके आरंभमें 'प्रथम कालमें नृत्य केवल स्त्रियोंके ही अधीन था, ऐसा लिखाहै। कहा भी है

"पात्र स्यान्नर्तनाधारो नृत्ते प्रायेण नर्तकी" इति।

नृत्यादि पद "नृती गात्रविक्षेपे" इस धातुसे बनाहै अतः एव रसोद्भावक जो हस्तपादादि शरीरांगोंकी विशेष चेष्टा है उसे नृत्य कहतेहैं कहा भी है—"नृतेर्गात्रविक्षेपार्थत्वेनाङ्गिकबाहुल्यात् तत्कारिषु च नर्तकव्यपदेशात्" इति। पूर्वाचार्योंने इसके तीन भेद कियेहैं नाट्य, नृत्य और नृत्त, उनमेंसे दूसरेके अनुकरणको नाट्य कहतेहैं, लयतालरहित नाचको नृत्य कहतेहैं, लयताल सहित नाचको नृत्त कहतहैं कहा भी है—

आङ्गिकाभिनयैरेव भावानेव व्यनक्ति यत्।
तन्नृत्य मार्गशब्देन प्रसिद्धं नृत्यवेदिनाम्॥
गात्रविक्षेपमात्र तु सर्वाभिनयवर्जितम्।
आङ्गिकोक्तप्रकारेण नृत्त नृत्तविदो विदुः॥"

"अवस्थानुकृतिर्नाट्यम्" "अन्यद्भावाश्रयं नृत्यम्" "नृत्त ताललयाश्रयम्"

"मन्यते शार्ङ्गदेवेन नर्त्तनं तापकर्त्तनम् ।
नाट्य नृत्य तथा नृत्त त्रेधा तदिति कीर्त्तितम् ॥
अन्यद् भावाश्रय नृत्यं नृत्त ताललयाश्रयम् ।
आद्य पदार्थाभिनयो मार्ग , देशी तथा परम् ॥" इत्यादि

इनमेंसे नृत्य मार्गपदार्थ है और नृत्त देशी पदार्थ है । नृत्य और नृत्तके फिर दोदो भेद हैं यथा—सुकुमार जो नृत्य तथा नृत्त उसे लास्य कहते हैं अर्थात् लास्यनृत्य लास्यनृत्त, उद्धत जो नृत्य तथा नृत्त उसे तांडव कहते हैं अर्थात्—तांडवनृत्य तांडवनृत्त ।

"मधुरोद्धतभेदेन तद्द्वय द्विविध पुन ।
लास्यताण्डवरूपेण नाटकाद्यु पकारकम् ॥
लास्य तु सुकुमाराङ्गं मकरध्वजवर्धनम् ॥" इत्यादि

चतुर्मुख ब्रह्माने भरतमुनिको यह शास्त्र दिया तब क्रमसे यह शास्त्र और लोगोंको प्राप्त हुआ ऐसा कहा है—

"नाट्यवेदं ददौ पूर्वं भरताय चतुर्मुख ।
ततश्च भरत सार्धं गन्धर्वाप्सरसां गणै ॥
नाट्य नृत्य तथा नृत्तमग्रे शंभो प्रयुक्तवान् ।
प्रयोगमुद्धतं स्मृत्वा स्वप्रयुक्त ततो हर ॥
तण्डुना स्वगणाग्रण्या भरताय न्यदीदिशत् ।
लास्यमस्याग्रत प्रीत्या पार्वत्या समदीदिशत् ॥
बुद्ध्वाथ ताण्डव तण्डोर्मर्त्येभ्यो मुनयोऽवदन् ।
पार्वती त्वनुशास्ति स्म लास्य बाणात्मजामुषाम् ॥
तया द्वारवतीगोप्यस्ताभि सौराष्ट्रयोषित ।
ताभिस्तु शिक्षिता नार्यो नानाजनपदास्पदा ॥

'स्निग्धा हृष्टा दीना क्रुद्धा दृप्ता भयान्विता जुगुप्सिता विस्मिता' ये आठ आठों स्थायिभावोंकी दृष्टि कहीहैं।

'शून्या मलिना श्रांता लज्जिता शङ्किता' इत्यादि और भी दृष्टि कहीहैं।

भ्रूके सात प्रकार कहेहैं—

'सहजा पतिता उत्क्षिप्ता रेचिता कुंचिता भ्रुकुटी चतुरा' इति।

कपोलके छै प्रकार कहेहैं—

'कुंचित कंपित पूर्ण क्षाम फुल्ल सम' इति।

मुखके भी छै प्रकार कहेहैं—

'व्याभुग्न भुग्न उद्वाहि विधुत विवृत विनिवृत्त' इति।

जिह्वाके भी छै प्रकार कहेहैं—

'ऋज्वी स्टक्कानुगा वक्रा लोला उन्नता अवलेहिनी' इति।

एकसौ आठ नृत्तके करण कहेहैं—

तलपुष्पपुट लीन वर्तित वलितोरु मण्डलस्वस्तिक आक्षिप्तरेचित अर्धस्वस्तिक दिक्स्वस्तिक पृष्ठस्वस्तिक स्वस्तिक अंचित अपविद्ध समनख उन्मत्त स्वस्तिकरेचित निकुट्ट अर्धनिकुट्ट कटीच्छिन्न कटीसम भुजङ्गत्रासित अलात विक्षिप्ताक्षिप्तक निकुंचित घूर्णित ऊर्ध्वजानु अर्धरेचित मत्तल्लि अर्धमत्तल्लि रेचकनिकुट्टक ललित वलित दण्डपक्ष पादापविद्धक नूपुर भ्रमर च्छिन्न भुजङ्गत्रस्तरेचित भुजगांचित दण्ड रेचित चतुर कटिभ्रांत व्यंसित क्रांत वैशाखरेचित वृश्चिक वृश्चिक-कुट्टित वृश्चिकरेचित लतावृश्चिक आक्षिप्त अर्गल तलविलासित ललाटतिलक पार्श्वनिकुट्टक चक्रमण्डल उरोमण्डल आवर्त कुंचित

दोलापाद विवृत्त विनिवृत्त पार्श्वक्रांत निशुम्भित विद्युद्भ्रांत अतिक्रांत विक्षिप्त विवर्तित गजक्रीडित गरुडप्लुत तलसस्फोटित पार्श्वजानु गृध्रावलीनक सूचि अर्धसूचि सूचीविद्ध हरिणप्लुत परिवृत्त दण्डपाद मयूरललित प्रेंखोलित संनत सर्पित करिहस्त प्रसर्पित अपक्रांत निवत्य स्खलित सिंहविक्रीडित सिंहाकर्षित अवहित्थक निवेशित एलकाक्रीडित जनित उपसृत तलसंघट्टित उद्वृत्त विष्णुक्रांत लोलित मदस्खलित सम्भ्रांत विष्कम्भ उद्घट्टित शकटास्य ऊरूद्वृत्त वृषभक्रीडित नागापसर्पित गंगावरण इति

"इत्यष्टोत्तरमुदिष्टं करणानां शतं मया।
गतिस्थितिप्रयोगाणामानन्त्यात् करणान्यपि
अनन्तान्यङ्गहारेषु क्रियावामुपयोगिता॥" इत्युक्तम्।

बत्तीस अंगहार कहेहैं—

'स्थिरहस्त पर्यस्तक सूचीविद्ध अपराजित वैशाखरचित पार्श्वस्वस्तिक भ्रमर आक्षिप्तक परिच्छिन्न मदविलसित आलीढ आच्छुरित पार्श्वच्छेद अपसर्पित मत्ताक्रीड विद्युद्भ्रांत विष्कभापसृत मदस्खलित गतिमण्डल अपविद्ध विष्कम उद्घट्टित आक्षिप्तरचित रेचित अर्धनिकुट्टक वृश्चिकापसृत' अलातक परावृत्त परिवृत्तकरचित उद्वृत्तक संभ्रांत स्वस्तिक रेचित' इति।

"करणप्रायसंदर्भानन्त्यात् तेषामनन्तता।
द्वात्रिंशत् ते तथाप्युक्ता प्राधान्यविनियोगत " इति

गतिरहितअंगका जो संनिवेशविशेष है उसे स्थान कहतेहैं
"संनिवेशविशेषोऽङ्गे निश्चलं स्थानमुच्यते" इति

इसस्थानके इक्यावन प्रकार कहेहैं यथा—

"वैष्णव समपाद वैशाख मडल आलीढ प्रत्यालीढ मावत अवहित्थ अश्वक्रांत गतागत चलित विनिवर्तित मोटित स्वस्तिक वर्धमान नंद्यावर्त संहत एकपाद समपाद पृष्ठोत्तानतल चतुरस्र पार्ष्णिविद्ध पार्ष्णिपार्श्वगत एकपार्श्वगत एकजानुनत परावृत्त समसूचि विषमसूचि खंडसूचि ब्राह्म वैष्णव शैव गारुड़ कूर्मासन नागबंध वृषभासन स्वस्थ मदालस क्रांत विष्कम्भित उत्कट स्रस्ताखस जानुगत मुक्तजानु विमुक्त सम आकुंचित प्रसारित विवर्तित उद्वाहित नत, इति।

"एकपञ्चाशदाचष्ट स्थानानि करणाग्रणी" इति ॥

मैंने नृत्याध्याय के कुछपदार्थोंके ये नाममात्र लिखेहैं इनके लक्षण इसकारण नहीं लिखे कि जिन लोगोंमें नाच करनेका प्रचार है उनमें पढ़न लिखनेका प्रचार बहुत अल्प है, जिन लोगोंमें पढ़न लिखनका प्रचार है उनमें नाच करनेका प्रचार नहीं। जिनलोगोंको इनके लक्षण देखनेहों वे भरतसूत्रादिग्रथोंमें देखलें। यहां लिखनेसे ग्रथ बहुत बढ़जायगा इससे भी नहीं लिखे। और मैं स्वय तनिक भी नृत्यक्रियामें कुशल नहीं इसकारण भी विशेष लिखसकता नहीं।

चारोंप्रकारके अभिनयमें अभिज्ञको नट कहते हैं नृत्यके पंडितको नर्तक कहतेहैं—

"चतुर्धाभिनयाभिज्ञो नटो भावादिभेदवित्"
"न र्तक सूरिभि प्रोक्तो मार्गनृत्ते कृतश्रम" इति।
पात्र स्याद् नर्तनाधारो नृत्ते प्रायेण नर्तकी।
मुग्ध मध्य प्रगल्भ च पात्र त्रेधेति कीर्तितम्।
मुग्धादेर्लक्षण प्राक्त यौवनत्रितय क्रमात् ॥" इति।

इत्यादिक और भी बहुतसा विषय संगीतग्रंथोंमें कहाहै वहाँ ही देख लेना, मेरा यहाँ नृत्यपर लक्ष्य नहीं किंतु स्वराध्याय और रागाध्यायपर ही है यह विषय जितना उचित समझा उतना यथामति लिख ही दियाहै इससे अब मैं इस ग्रंथको समाप्तकर निवेदन करताहूँ कि भ्रमप्रमादादिदोष पुरुषसाधारण होनेसे जो विषय आपको अशुद्ध जँचे उसे त्याग जो शुद्ध जँचे उसका ग्रहण करना बड़े बड़े भट्टपादादि अवतार पुरुषोंने भी अपने ग्रंथोंमें यही कहाहै कि 'ऐसा कोई जीव नहीं जो चूके न' फिर मुझ पामर मंदमतिकी तो कथा ही क्या इत्यलम्, इति शम्।

॥ इतिनृत्याध्याय समाप्त ॥

अमृतसेनपदपद्मयुग सिमर सिमर सिर नाइ।
संगीतसुदर्शन ग्रंथ इह हौं मतिमंद बनाइ ॥१॥
एक सात नव एक (१६७१) अरु संवत् काशीधाम।
रच्यौ ग्रंथ संगीतकौ हौं निजनामसनाम (संगीतसुदर्शन)॥२॥
स्वराध्याय इह प्रथमहै रागाध्याय द्वितीय।
नृत्याध्याय चतुर्थ है तालाध्याय तृतीय ॥३॥
महामहोपाध्याय अरु सी आइ ई गुरुराज।
काशीमें पंडितमुकुट गंगाधर महाराज ॥४॥
इनकी चरणकृपा हि ते कीने ग्रंथ पचीस।
जिनको पढ़ विद्यारची वैष्णव देत असीस ॥५॥
अमृतसेन नायक अरु गंगाधर बुधराज।
ए दोऊ मेरे गुरू गुणियनके सिरताज ॥६॥
नितप्रति इनके चरणकौं सिमरौं बार बार।

ज्ञानसरोवरमें सदा ए दोउ लावत पार ॥७॥
दोऊ परम कृपालु ये करत न बनत बखान।
मोसम दुर्जनको जिन जान्यौ तनुजसमान ॥८॥
सुदर्शनकोहीं पुत्रसम समझौं सब गुनगेहु।
अमृतसेन निजमुख कह्यौ वचन अतमें एहु ॥९॥
जिमि निषाद रघुवीरपद पायौ परमपुनीत।
ईशकृपा पाए तथा हौं गुरु दऊ सुरीत ॥१०॥
अमृतसेनपदपद्मको पुनि प्रणाम करि ध्यान।
संगीतसुदर्शनग्रंथको करीं समापत मान ॥११॥
संगीतरसिक या ग्रंथको निरखे कछु चित लाय।
तिनके रुचिकर होय तौ मोमन हर्ष मनाय ॥१२॥
अमृतसेन गुरुत लह्यौ जो प्रमाद हौं मंद।
सो सब संमुख कीन है रागरसिकसरचंद ॥१३॥
भूल चूक सब माफ कर गुनको ग्राहक होत।
कहूँ न चूके जोय सो मनुजदेह ना कोउ ॥१४॥
और कहाँ कहँलग मखे वचन अंत ना पाय।
बुरो सबनते ग्रंथ मम निजमुख कहीं बनाय ॥१५॥
प्रथमपुरुष संगीतको पुस्तक रचे अनेक।
परम तुच्छ तहँ तिनकसी पुस्तक मम इह एक ॥१६॥
करीं प्रनाम सुदि अंतमें श्रीगुरुको सिरनाय।
श्रीहरिको अरु शारदापरसनको मनलाय ॥१७॥

इति पनावोपंडितसुदर्शनाचार्यशास्त्रिविरचित
संगीतसुदर्शन ग्रंथ समाप्त हुआ।

कलकत्तेके संगीतडाकृर सी आइ ई राजा शौरीन्द्रमोहन ठाकुर ने जो मेरे सांगीतिकशास्त्रज्ञानसे और सितारसे प्रसन्न हो मुझे चिट्ठी दी उसको मैं यहां प्रमाणत्वेन उपस्थित करताहूँ ।

PATHURIAGHATA,
CALCUTTA
9th January, 1912

I had the pleasure of listening to a performance on the SITAR of Pt Sudarshanacharya Shastri of Benares The Pandit is a Sanskrit scholar and has studied the theory of Music as laid down in the Sanskrit *treatises on the subject.*

SHOURINDRAMOHAN TAGORE
Music Doctor, Raja,
C I E.

अर्थात्—

हमका काशीस्थ पं० सुदर्शनाचार्यशास्त्रीजीका उत्तम सितार सुननेका सौभाग्य प्राप्त हुआथा । पण्डितजी संस्कृतके भारी विद्वान् हैं और सङ्गीतविषयके संस्कृतग्रन्थोंके भी सिद्धान्तोंका अभ्यास किये हैं ।

राजा शौरीन्द्रमोहन ठाकुर
म्यूसिक डाकृर सी० आई० ई०
कलकत्ता ।

———

श्रीः

निजजीवनवृत्तान्त

पाठकवर इस समय मेरे तीन कनिष्ठ भ्राता हैं और एक ज्येष्ठ भगिनी। इससे पूर्व दो तीन बहन भाई मेरे मर भी चुके हैं। मेरे श्रीपिताजीका श्रीयशोधराचार्य नाम था उनके पिताका श्री राधाकृष्णाचार्य और पितामहका श्रीरामप्रतापाचार्य नाम था इनके नामसे ही प्रतापका संबंध न था किंतु पंजाब देशमें इनका भारी प्रताप था पंजाबके राजा महाराजा तथा विद्वान् और साधु महात्मा सभी इनको बहुत कुछ मानतेथे क्योंकि ये स्वयं अत्यन्त महात्मा तथा विद्वान् थे पटियालेके राजानरेन्द्रसिंहकी इन में अतिशयित श्रद्धा थी। द्रविड़देशसे कश्मीरको आते तथा जाते समय श्रीरामानुजस्वामी मेरे पूर्वजपुरुषोंके घरपर ठहरेथे कुछ लोगों-को शिष्य भी किया ऐसा सप्रमाण सुनाहै।

मेरे पिता पंजाब ज़िला लुधियानेके जगरामों शहरमें रहतेथे संवत् १८२६ आश्विनकृष्ण षष्ठीकी अपर रात्रिमें जगरामोंमें मेरा जन्म हुआ उससमय पिताकी केवल २६ वर्षकी अवस्था थी और ब्राह्मण वैष्णव होनेके कारण मेरे जन्मका उत्सव मनानेकी कुछ भी अपेक्षा नथी तथापि मातापिताने भारी उत्सव मनाया तथा अपनी शक्तिकी अपेक्षा बहुत अधिक धन बांटा ऐसा सुना है। पंचमवर्षपर्यंत मेरा बहुत लाड रहा फिर धीरे धीरे अष्टमवर्षपर्यंत

1 ग्रंथकारका।

घटता घटता निश्शेष होगया। पञ्चमवर्षमें चूडाकर्म और अष्टम-वर्षमें उपनयन हुआ अब शिक्षाका आरम्भहोगया। जराजरासी बातपर खूब ही मार पड़ती थी। एक दिन एक भिक्षुक आया वह आटा (चून) लेता था माताने मुझे भिक्षा देनेको कहा मैंने बालशाठ्यसे नीचे दाना रख ऊपर आटा रख उसकी झोलीमें डालदिया उसके आटेमें दाना मिलजानेसे उसने मातासे कहदिया माताने उसका आटा छनवाके फिरसे भिक्षा दिलवादी उसके चले-जाते ही माता मेरी छातीपर छुरी लेकर चढ़बैठी और यही कहा कि तैंने भिक्षुकके साथ दगा किया फिर भी करेगा इससे आज तेरा गला काटडालतीहूँ। बड़ो कठिनसे मजूरिन तथा भगिनीने मुझको छुड़ाया। ऐसी वारदात बहुतवार हुई। मैं मातापिताकी उन शिक्षाओंका बड़ा उपकार समझताहूँ उनसे मेरे बहुतसे काँटे झड़गए पिताने एकबार मुझे अनवसरमें हँसदेनेपर भी पीटाया। बाल्यावस्थामें जैसी कुछ मुझे मातापितासे ताडना प्राप्त हुई भगवत् करे वैसी सबको प्राप्त हो किंतु देखनेमें आताहै कि अब वैसी ताड़ना तथा शिक्षा प्राप्त नहीं होती, मेरे कनिष्ठ भ्राताओंको भी वह प्राप्त न हुई। माता मुझे संतोष और दया करनेकी भी बड़ी शिक्षा देतीथी। मेरी माताके सदृश संतोष और दया करनेवाली स्त्री बहुत अल्प हैं।

संवत् १९३७ के आरम्भसे ही पिताने मुझे अपने साथ रख नेका आरम्भ किया प्रथम मुझे अपने साथ अमृतसर लेगए फिर मार्गमासमें श्रीवृन्दावन लेगए वहां उनने अपने आचार्यपुत्र श्रीमान् स्वामिश्री १०८ श्रीनिवासाचार्यजीमहाराजसे मुझको श्रीरामानुज

सम्प्रदायकी दीक्षा दिलाई क्योंकि असीमकालसे लेकर हमारे घरमें श्रीरामानुजसम्प्रदाय ही चलीआतीहै और पूर्वपुरुषोंसे लेकर सब शिष्य करनेकी भी मर्यादा चली आतीहै इससमय भी मेरे पिताके बहुतसे शिष्य वर्तमान हैं तथा मेरे भी।

संवत् १९३८ लगते ही पिता घरको चले आए और मुझे श्रीसम्प्रदायानुयायी शौच आचार व्यवहारकी खूब शिक्षा दीगई मैं भी अल्पकालमें ही यथाशक्ति उसमें निपुण होगया। संवत् १९३९ में पिताने मेरा विवाह करदिया। १९४० में मैं वृन्दावनको चला-गया मेरे पिताको वहाँके सी आई ई राजा सेठ लक्ष्मणदासजीने बड़े आदरसे बुलायाथा इससे २ मास पीछे पिता भी आगए उनने पुत्रप्राप्तिकेलिए पितासे अनुष्ठान करायाथा।

दो चार जीव ऐसे पिताके मुँह लगेथे और मुझसे उनसे पटा नहीं इससे उन लोगोंने पिताको मेरीओरसे सिखाने पढ़ानेका आरम्भ किया जिससे पिताकी कृपामें अंतर पड़न लगगया। वृन्दा वनमें पहुँचनके समय भेदसे मेरे और पिताके निवासस्थानका भी भेद था इससमय पिताके यहाँ एक वार ब्राह्मण-भोजन था पिता ने मुझे भोजनकेलिए भी नहीं कहा और भोजनकी कोई वस्तु भी नहीं भेजी मुझे भी पिताकी इस निठुराईसे कुछ खेद हुआ इसस मैं भी उस दिन पिताके मकानपर नहीं गया। यह रंग बराबर सं० १९४५ तक बढ़ताही गया। मैंने बहुत चाहा भी कि पिताकी कृपा प्राप्त हो परन्तु सब यत्न व्यर्थ गया, सं० ४० से ४४ तक कई बार पिता वृन्दावन गए कई बार नाभे गए शेष काल घर भी रहे और मैं भी पिताके साथ ही था किंतु अनबनसे ही। मुझे

चारों दिशाभामें अंधकार ही प्रतीत होताथा क्योंकि पिताके विना मेरेलिए और कोई भ्रमका भी भाश्रय नहीं था, पिता मुझे कुछ पढ़ाते भवश्य थे किन्तु भपनी सेवा इतनी कडी कराते थे कि पढ़ने पर भ्रमको समय प्राप्त नहीं होताथा, पिताने मुझे इतनी उपेक्षा दिखाई कि स० ४२ के याद मलकी भी बड़ी होगई और ४४ में मुझे ४० दिन तक ज्वर भावारहा किन्तु पिताने बाततक न पूछी औषध और विश्रामको समय देना तो दूर रहा, यह सब प्रभाव केवल दुष्टोंकी चुगलखोरीका ही था। इस निठुराईसे भीतरी भीतर पिताकी भी निन्दा हुई। किन्तु मेरे गाचर जितना काम था मैं उस समको उस ज्वरमें भी नित्यप्रति पूरा करताथा ४० दिन पीछे मैं भच्छा भी होगया। पिताका इतना पानी मरा है कि भवतक हाथों में भट्टन वर्तमान हैं। अब मेरीओरसे पिताका हृदय इतना बिगड़ गया कि कोई वस्तुको इधरसे उधर रखनमें भी भनेक संदेह करने लग मूसे बिलैयाके खाजानेसे उस खायकी चोरी भी मेरे माथे मढ़न लग यहांतक कि उनके रक्खे मोदकोंका मूसोंने नोचलिया पिता-को उस नोंचनेका मुझपर भ्रम ऐसा पक्का हुआ कि दो पुरुषोंके सम्मुख वह मोदक मेरे माथेपर ही मारा जिससे मेरे कुछ चोट भी लगी और लज्जाकी तो क्या लिखूं यही जीपर भाया कि पृथ्वी फट जाए वा उसमें समा जाऊँ। पिताके इन भत्याचारोंसे चित्त बड़ा दुखी होगया। मथुराके सेठ लक्ष्मणदासजी वृन्दावनके पंडित सुदर्शनाचार्यशास्त्रीजी नाभेके बाबा वासुदेवदासजी इन तीन महा-पुरुषोंसे पिताका प्रथम भसीम प्रेम था फिर स्वयं पितान निज बेपरवाहीसे उस प्रेमको बिगाड़ डाला और उस प्रेमके बिगड़ जाने

संप्रदायकी दीक्षा दिलाई क्योंकि असीमकालसे लेकर हमारे घरमें श्रीरामानुजसंप्रदाय ही चलीआतीहै और पूर्वपुरुषोंसे लेकर सब शिष्य करनेकी भी मर्यादा चली आतीहै इससमय भी मेरे पिताके बहुतसे शिष्य वर्तमान हैं तथा मेरे भी।

संवत् १९३८ लगते ही पिता घरको चले आए और मुझे श्रीसंप्रदायानुयायी शौच आचार व्यवहारकी खूब शिक्षा दीगई मैं भी अल्पकालमें ही यथाशक्ति उसमें निपुण होगया। संवत् १९३९ में पिताने मेरा विवाह करदिया। १९४० में मैं वृन्दावनको चलागया मेरे पिताको वहांके सी भाई हैं राजा सेठ लक्ष्मणदासजीने बड़े आदरसे बुलायाथा इससे २ मास पीछे पिता भी आगए उनने पुत्रप्राप्तिकेलिए पितासे अनुष्ठान करायाथा।

दो चार जीव ऐसे पिताके मुँह लगेथे और मुझसे उनसे पटी नहीं इससे उन लोगोंने पिताको मेरीओरसे सिखाने पढ़ानेका आरम्भ किया जिससे पिताकी कृपामें अंतर पड़नलगगया। वृन्दावनमें पहुँचनेके समय भेदसे मेरे और पिताके निवासस्थानका भी भेद था इससमय पिताके यहां एक वार ब्राह्मण-भोजन था पिताने मुझे भोजनकलिए भी नहीं कहा और भोजनकी कोई वस्तु भी नहीं भेजी मुझे भी पिताकी इस निठुराईसे कुछ खेद हुआ इससे मैं भी उस दिन पिताके मकानपर नहीं गया। यह रञ्ज बराबर सं० १९४५ तक बढ़ताही गया। मैंने बहुत चाहा भी कि पिताकी कृपा प्राप्त हो परन्तु सब यत्न व्यर्थ गया, सं० ४० से ४४ तक कई बार पिता वृन्दावन गए कई बार नाभे गए शेष काल घर भी रहे और मैं भी पिताके साथ ही था किंतु अनबनसे ही। मुझे

चारों दिशाओंमें अंधकार ही प्रतीत होताथा क्योंकि पिताके विना मेरेलिए और कोई अभका भी आश्रय नहीं था, पिता मुझे कुछ पढ़ाते अवश्य थे किन्तु अपनी सेवा इतनी कड़ी करातेथे कि पढ़ने पर श्रमको समय प्राप्त नहीं होताथा, पिताने मुझे इतनी उपेक्षा दिखाई कि स० ४२ के बाद सबकी भी वृद्धि होगई और ४४ में मुझे ४० दिन तक ज्वर आतारहा किन्तु पिताने यावतक न पूछी औषध और विश्रामका समय देना तो दूर रहा, यह सब प्रभाव केवल दुष्टोंकी चुगलखोरीका ही था। इस निठुराईसे भीतरी भीतर पिताकी भी निन्दा हुई। किन्तु मेरे गाथर जितना काम था मैं उस समका उस ज्वरमें भी नित्यप्रति पूरा करताथा ४० दिन पीछे मैं अच्छा भी होगया। पिताका इतना पानी भरा है कि अबतक हाथों में अटून वर्तमान हैं। अब मेरीओरसे पिताका हृदय इतना बिगड़ गया कि कोई वस्तुको इधरसे उधर रखनमें भी अनेक सदेह करने लग मूस बिलैयाके खाजानेसे उस खाद्यकी चोरी भी मेरे माथे मढ़ने लग यहांतक कि उनके रक्खे मोदकोंका मूसोंने नोचलिया पिताको उस नोचनेका मुझपर भ्रम ऐसा पक्का हुआ कि दो पुरुषोंके सम्मुख वह मोदक मेरे माथेपर ही मारा जिससे मेरे कुछ चोट भी लगी और लज्जाकी तो क्या लिखूं यही जीपर आया कि पृथ्वी फट जाए तो उसमें समा जाऊं। पिताके इन अत्याचारोंसे चित्त बड़ा दुखी होगया। मथुराके सेठ लक्ष्मणदासजी वृन्दावनके पंडित सुदर्शनाचार्यशास्त्रीजी नामेक बाबा वासुदेवदासजी इन तीन महापुरुषोंसे पिताका प्रथम असीम प्रेम था फिर स्वयं पिताने निज बेपरवाहीसे उस प्रेमको बिगाड़ डाला और उस प्रेमके बिगड़ जाने

में मुझे ही हेतु समझलिया किंतु मेरा इसमें रत्ती भी अपराध न था प्रत्युत ऐसे बहुतसे उपाय किए जिससे इन लोगोंका प्रेम न बिगड़े इन का कुछ फल भी हुआ किंतु पिताकी भारी उपेक्षासे पूर्णफल न हुआ।

इधर वैमनस्य बहुत बढ़गया था पिताकी ओरसे बड़ा दुःख भोगना पड़ताथा तथापि अन्न वस्त्रका कोइ आश्रय न होनेसे सब सहता था। संवत् १९३४ के माघमें एक दिन पिताके मुंहलगा एक नौकर पिताको भड़का रहाथा मैंने उस नौकरको कुछ डाटा किंतु मेरा डाटना पिताको सह्य न हुआ पिताने मुझे बहुत गालियें दीं और बहुतसे शाप दिए मैंने पिताके उस समय आपशके उत्तर में इतनाही कहा कि यदि मैंने जानबूझकर आपका कुछ विगाड़ किया हो तो मुझे चौदह नहीं अट्ठाईस कुष्ठ हों और मेरे हाथसे यदि कोई वस्त्रभूषणादि आपका खोगया हो वा टूटगया हो तो आप कहिए मैं अपना देह बेचकर भी उसका पलटा दूंगा और आपका घर मौजूद है आप सम्हाल लेना मैं जुम्मेवार नहीं और आप अब मुझपर विश्वास नहीं करना मैं बहुत शीघ्र आपके घरसे निकल जाऊँगा, मेरा यह उत्तर सुन पिताका कोप शांत होगया और पिताको मेरी सम्हाली हुई भगवत्सेवा के सम्हालनेकी भारी चिंता उत्पन्न होगई इस हेतु पिताने बहुत यत्न किया कि मैं बाहिर न जाऊँ किंतु मैंने न माना, मैंने हृदयपर दृढ़संकल्प करलियाथा कि भिक्षा माँगनी अच्छा पिताके घर अब रहना उचित नहीं सो मैं फाल्गुन लगते ही घरसे चलपड़ा उस समय माता पिता बहुत रोए और जैसे जैसे पिताकी निठुराई बढ़ती जातीथी माताकी कृपा भी उतनी ही बढ़ती जातीथी।

मैं घरसे निकलकर हरिद्वार होकर जयपुर पहुँचा इधर पिताके चित्तपर चलनेके समय जो ग्लुवा थी वह दुष्टपिशुनतासे नष्ट होगई कोप वैसेही फिर भाजमा किंतु पूर्वकी अपेक्षा बढ़ा नहीं। मुझे उस समय गानेबजानेवालोंसे मिलनेकी बड़ी रुचि थी सो मैं जयपुरमें श्रीतानसेनवंशावतंस भीयाँ श्रीअमृतसेनजीसाहेबके मकानपर गया उनका सितार सुनकर मैं मुग्ध होगया मैंने उनसे सितार सीखनेका दृढ़संकल्प करके उनसे कहा मेरी प्रार्थना मानी नहीं किंतु ऐसा मुझे समझाया कि जिससे मेरा वह संकल्प टूट जाय किंतु टूटा नहीं। एक दिन उनके एक भावाने मुझे उद्देश्य करके समयकी तथा सीखनेवालोंकी निंदा की मैंने कहा 'यदि लायकपुरुषके द्वारपर कोई नालायक भिक्षुक आता है तो घरवाला भिक्षुककी नालायकी-की ओर देख जवाब नहीं देता किंतु अपनी लायकीकी ओर देख भिक्षा देता ही है' यह सुन वे चुप होगए मैं उनके पीछे पड़ा ही रहा। इतनेमें काशीवासी राजा भरतपुरकी ज्येष्ठ कन्याका मेरे द्वारा सम्बन्ध हुआ था इससे मुझे काशी आना पड़ा काशी से मैं फिर जयपुर गया बड़ी कठिनसे पाँच मास पीछे पीछे फिरनेसे श्रीअमृतसेनजीने मुझे सं० १९४५ के श्रावणमें शागिरद बनाया फिर उनने मेरे साथ कोई बातका कपट नहीं किया मेरी अनुकूलतासे उनकी मुझपर असीम कृपा होगई। कुछ दिनके बाद मैंने वहाँ पंडित श्रीसुन्दरजी-ओझासे पढ़नेका भी आरम्भ करदिया मैंने काव्यकोश सिद्धांतकौमुदी काव्यादर्श इत्यादि कुछ ग्रंथ यथाक्रम उनसे पढ़े। और अमृतसेन जीसे सितार भी सीखता रहा। पिता मुझे खर्च भी बहुत ही अल्प खर्च भेजतेथे कि ४५ से ५० तक छै वर्षमें सब मिलाकर मुझ

चौसठ रुपए भेजेथे और दूसरेको भी खर्च या कर्ज भेजने नहीं देते थे इस कारण मुझे धनकी इतनी तंगी उठानी पड़ी कि मासमें कई येर फाके करने पड़ते थे दो दो चार फाकोंकी तो अब संख्या का भी स्मरण नहीं । एकवार ऐसा भी समय आया कि नौ दिन मुझे अन्न प्राप्त नहीं हुआ केवल जल पीकर मैंने ६ दिन विताए। एक जाड़ाभर वस्त्रकी भी इतनी तंगी भोगी कि मेरे पास दो चटाई थीं उनमेंसे एकको मैं नीचे बिछाताथा एकको शीतसे प्राण-केलिए ऊपर ओढ़ताथा पाठकवर यह समझ जाड़ा एक चटाई ओढ़कर बिताया और क्या लिखूँ । मैंने उस समय अपनी शक्त्या नुसार भारी विपत्ति भोगी किन्तु आजतक किसीसे यह हाल नहीं कहा यहाँपर मिथ्या लिखना उचित न समझ विवश लिखना पड़ा। वस्तुगत्या जीवमात्रकेलिए उसपर भी ब्राह्मणकेलिए तो विपत्ति बहुत हितकर है मेरी जानमें मनुष्य विपत्तिसे ही मनुष्य बनताहै । और पिताकी निठुराईसे चित्त इतना दुखी था कि सब उक्तविपत्ति तो सह ली किन्तु पिताको कुछ नहीं लिखा। और विपत्तिसे असीम दु:खी होनेपर भी मैंने अपने विद्याऽभ्यासमें तनिक भी त्रुटि नहीं की किन्तु निरंतर अभ्यास करता ही रहा क्योंकि विपत्कालकी सेवासे सरस्वतीदेवी बड़ी प्रसन्न होतीहैं।

पिताको विश्वास था कि सुदर्शन झख मारकर हमारा ही फिर आश्रय लेगा किंतु मैं फिर पिताके यहाँ रहनेको नहीं गया इससे पिताका यह अभिमान टूटगया और कोप भी कुछ कुछ शांत होने लगा ५० के संवत्‌तक कोप सर्वात्मना शांत होगया । इधर मौलाबी श्रीअमृतसेनजी मुझे बड़े स्नेह तथा श्रमसे सितार सिखातेरहे बारह

बजानेवाले लोग गैर आदमीको जोड़ नहीं सिखाते किन्तु श्रीअमृत-सेनजीने मुझे जोड़ भी सिखाया मैं उनकी उस उदारता तथा कृपाका सात जन्ममें भी प्रत्युपकार पूरा नहीं करसकता। उनके शिष्य तथा मातुलपौत्र हफीजखांजीने भी मुझे सितार सीखनेमें बड़ी सहायता दी। उस समय मीयाँ अमृतसेनजीके घरमें उनसे नीचेके दम बारह उस्ताद लोग और थे सभी कृपा रखते थे। वह घर क्या था मानों संगीतका कालिज था अब वह बात नहीं रही। हम लोगोंके दौर्भाग्यसे सं० १९५० पौषकृष्ण अष्टमीको प्रात ही श्रीअमृत सेनजी सदाकेलिए इसलोकसे विदा होगये मानों संगीतका सूर्य अस्त होगया यद्यपि उनकी अवस्था उस समय ८० वर्षकी थी तथापि लोगोंने बड़ा शोक मनाया। मैं उनकी मृत्युसे उदास होकर घर गया वहाँ रोगग्रस्त होगया कुछ कालमें अच्छा होकर और कुछ माताकी आज्ञासे गृहस्थके कार्मोको समेट कर श्रीअमृत-सेनजीके पुत्र मीयाँ निहालसेनजीको मिलने जयपुर गया वहाँ से अपने पिता तथा परममित्र राजासेठ लक्ष्मणदासजीको मिलन वृन्दा-वन गया वहाँसे पढ़नेकेलिए काशीको चलाआया।

पाठकवर उक्त विपत्तिका खेद चार वर्ष मैंने निरन्तर भोगा उसके अनंतर एक परमश्रीमान् मेरा मित्र मुझे खोजकर जयपुरमें मिला वह मेरी उस दशाको देख बड़ा दुखी हुआ और विपत्तिवृत्तांत न लिखनेका बड़ा उपालम्भदिया। उसने जयपुरसे चलत समय एक हजारका नोट मुझे दिया और आगेको खर्च देनेका करार किया। मैंने उन रुपयेसे सब ऋण चुकता किया। आगेको जो एक महापुरुष से खचको मिलता रहा उससे मैं अपना काम चलाता

अकबरपादशाहके उस्ताद तथा एकरस सकललोक
प्रसिद्ध संगीतपरमाचार्य मीयाँ श्रीतानसेनजी।

इंडियन प्रेस, लिमिटेड, प्रयाग।

नवाबअम्फरके उस्ताद सुविख्यात ठाकुरसितारवादनके
प्रथमपुरुष (उस्ताद) मृत मीयाँ श्रीरहीमसेनजी

इंडियन प्रेस, लिमिटेड प्रयाग।

अलवरनरेशके उस्ताद जयपुरनरेशके जागीरदार जग
विख्यात अद्भुतसितारवादनके द्वितीयपुरुष (उस्ताद)
मुल मीयां श्रीअमृतसेनजी

इंडियन प्रेस लिमिटेड प्रयाग।

गयासिपरमरेयके प्रस्ताव जगद्विख्यात उत्कृष्टसितारवादकके
प्रथमसखीफ्य सुत मीर्या अमीरखांजी

इंडियन प्रेस, लिमिटेड, प्रयाग।

जयपुरनरेशके जागीरदार श्रीअमृतसेनजीके पुत्र उत्कृष्टसितार वादकके द्वितीयपत्नीपुत्र मीयाँ निहालसेनजी

इंडियन प्रेस लिमिटेड, प्रयाग।

नवाबटोंक तथा नवाबरामपुरके परमकृपापात्र उत्कृष्ट
सितारवादकके तृतीयसप्तकीय मत मीयाँ रहीमखाँजी

इंडियन प्रेस, लिमिटेड प्रयाग।

मूस मीयाँ अमीरखांजीके पुत्र
फिदाहुसेनजी

इंडियन प्रेस लिमिटेड प्रयाग।

यन प्रचारापेक्षया मैंने बहुत अधिक किया किंतु सब उक्त श्रीगुरुप्रवरोंसे ही इतना अध्ययन करते करते १९६३ का संवत् बीतगया। और इस कालमें मैंने स्वयं भी कई ग्रंथ बनाए यथा संस्कृतमें—[1]श्रीरंगदेशिकशतक [2]संस्कृतभाषा [3]अद्वैतचन्द्रिका [4]विशिष्टाद्वैताधिकरणमाला, भाषामें [5]स्त्रीचर्या, [6]भगवद्गीतासतसई [7]आल्वारचरितामृत [8]अष्टादशरहस्यभाषा, संस्कृत तथा भाषा दोनोंमें [9]अनर्घनलनाटक, संस्कृतके कुछ उपयोगी पद्योंका संग्रह करके उसका नाम [10]नीतिरत्नमाला नियतकरके उसकी भाषामें टीका लिखी ये सब ग्रंथ छप भी चुके हैं। इन ग्रंथोंके कारण लोकसे मुझे बहुत कुछ मान भी प्राप्त हुआ। और रघुनाथचंपू एक कोश ये दो ग्रंथ मैंने भाषाके लिखने आरंभ किए किंतु अभीतक अधूरे पड़ेहैं। और [11]सिद्धांतकौमुदीकी भाषाटीका तथा भगवद्गीतापर विशिष्टाद्वैतकी रीतिसे अद्वैतमतखंडनपुरस्सर [12]तत्त्वार्थसुदर्शनी नामकी भाषाटीका लिखी जिसका और लोगोंने भगवद्गीताभाषाभाष्य यह भी नाम रखदिया यह बंबईके वेंकटेश्वर प्रेसमें छपी है। इन सबके पीछे [13]शास्त्रदीपि-

---

१ श्रीरंगदेशिकशतक मैंने अपने परमाचार्यों का स्तोत्ररूप बनाया है। २ संस्कृतभाषामें 'आदिकालमें भारतकी भाषा संस्कृत थी' यह प्रतिपादन कियाहै। ३ अद्वैतचन्द्रिका अद्वैतवेदांतानुसार प्रमाण तथा प्रमेयका ग्रंथ है इतना प्रमेयस ग्रह और किसीएक ग्रंथमें नहीं मिलेगा। ४ विशिष्टाद्वैताधिकरणमाला श्रीभाष्यका सारभूत है ५ स्त्रीचर्या स्त्रियोंके उपयोगी है। ६ भगवद्गीतासतसई में भगवद्गीताके प्रत्येक श्लोकका एक एक दोहेमें अनुवाद है। ७ आल्वारचरितामृतमें श्रीसंप्रदायके १२ भक्तोंका चरित्र है। ८ अष्टादशरहस्यभाषा श्रीरामानुजाचार्य प्रणीत अष्टादशरहस्यका अनुवाद है। १० नीतिरत्नमाला धर्म और नीति प्रतिपादक श्लोकोंका संग्रह है।

काप्रकाश नामकी शब्ददीपिकाफ एकपादकी संस्कृतमें सविस्तर टीका लिखी यह काशीके विद्याविलासप्रेसमें छपीहै । इस प्रबंध लिखनेपर मुझे भारी श्रम उठाना पड़ा । हिंदी भाषाका व्याकरण (हिंदीदर्पण) बनाया, शक्तिवाद व्युत्पत्तिवादपर भी आदर्श नामक टीका बनाई इस टीकासे छात्रलोग बहुत प्रसन्न हुए ।

इधर काशीमें आनेके अनंतर मैं तीन चार बेर पितासे मिला। सं० १९५७ के कार्तिकमें मेरी माताकी मृत्यु होगई केवल ढढमास मैं माताकी कुछक सेवा करसका । मार्गमास समाप्त होते पिता से मिलकर मैं फिर अध्ययनकेलिए काशी आगया । संवत्१९५८ के श्रावणमें पिताकी भी असमयसरमें मृत्यु होगई उस समय भी मैं वहाँ था पिताकी मृत्युके ३ दिन पीछे मेरे छोटे भाइयोंने मुझ पैत्रिकदायसे कोरा जवाब ददिया उसके प्रमाणकेलिए एक कागज़ लिखाहुआ मुझे दिखाया जिसमें लिखाथा कि "हमारे ज्येष्ठपुत्र सुदर्शनका हमारी किसी वस्तुपर भी कुछ हक नहीं" मैं इस बज्र पातको संतोषसे इतना सहलिया कि मैंने भाइयोंसे यह भी न पूछा कि यह क्या हुआ किंवा क्यों हुआ । यही उत्तरमें कहा बहुत ठीक है । उसी समय दु खी होकर मैंने हृदयसे अपने पैत्रिकदायका त्याग दिया और ऐसा त्यागा कि आजतक उधर दृष्टि भी कभी नहीं दी । उक्त अन्यायसे मेरे पिता तथा भ्राताओंकी निंदा भी हुई और मेरे सतापसे मुझे इतना यश प्राप्त हुआ कि लाखेन रुपया खर्च करनेसे भी जो प्राप्त होना कठिन है, एकबार सब पंजाबमें यह चर्चा फैल गई तथा मध्यप्रदेशके भी कई नगरोंमें । मैं भ्राताओंके अधाय देनेसे अपनी पत्नीको साथ ले सुरेरे हायन परसे निकलगया

मेरे निकलते ही नगरमें आहि आहि मचगई दोनों मैंने वहो रोई पीटीं उस समय जो पुरुष मुझसे मिला वह रादिया उस समय बड़ा करुण बीतगया । भ्राताओंके इस अन्यायसे रुष्ट होकर पिताके बहुतसे शिष्यलोग मेरे पक्षमें होगए । पिताने जो अंतसमय असीम निठुराई दरसाई वह भी एक जीवके सिखानेसे, उसने मेरी ओरसे पिताको इतना सिखादिया कि मैं अंत्यसमय जीवितपिताके दर्शनतक न करनेपाया, इधर पिताको मेरी आंखका बड़ा लिहाज था सिखाने वाला जानता था कि यदि सुदर्शन इनके संमुख आगया तो मेरी मंथरानीति समग्र नष्ट होजायगी व सर्वस्व सुदर्शनको मन्हाल जाएँगे यह सोच सिखानेवालेजीवने मेरा पिताके निकट पहुँचना ही बंद करादिया । और मैंने भाइओंको यथाशक्ति बहुत कुछ सहायता दीथी तथापि उसीके सिखानेसे तथा धनलोभमें पड़कर भाइओंने मुझे पैत्रिकदायसे अभाव दिया परतु कुछ कालबाद भाइ ओंको पछताना पड़ा और पिताका घर भी नष्ट भ्रष्टसा होगया।

बहुतसे लोगोंने भाइओंके साथ मुकदमा लड़नेका मुझसे आग्रह किया किन्तु मैंने एक न मानी सतोष करना ही उचित समझा और यद्यपि इदालतमें आनेसे मुझे मेरा पैत्रिकदाय तुरत मिल जाता तथापि इदालतमें आनापड़ता । नामेके बाबा वासुदेवदास-जीने मभ हाल जानकर यही कहा कि "आपके इससंतोषसे मैं बड़ा प्रसन्न हुआ आपने बहुत ही उचित किया जो पैत्रिकदाय त्याग दिया ऐसे निरादरकारिओंसे न लेना ही उचित है ।" और यद्यपि मेरे भाइओंने मेरे साथ कम नहीं की और मेरा उनका कोई प्रकारका व्यवहार भी रहा नहीं तथापि मैं उनको प्रमकी

हा दृष्टिस देखताहूँ और यही चाहताहूँ कि श्रीनारायण उनको सदा आनंद प्रसन्न रक्खे। भाइयो ने जो मुझे हायसे अलग देदिया उस बातको लोकमें उचित ठहरानेकेलिए भाइयोंने मुझपर बहुतसे झूठे दोष लगाने प्रारम्भ किए किन्तु देशके लोग उनका दोषारोपकी बातोंका मुहतोड़ उत्तर देतेरहे क्योंकि लोग मेरे आचार व्यवहारसे भली भांति परिचित थे और भाइयोंके अनुचित लोभ को भी समझ गएथे। मैं भी काशीमें बैठा उन दोषारोपोंको सुनता था किन्तु उन झूठी बातो का उत्तर देना उचित नहीं समझा। और देशके लोग स्वयं उन झूठी बातोंका उत्तर देते थे। उस समय परिचिताऽपरिचित सर्वसाधारण जीवमात्र में जैसा कुछ मेरा पक्ष पकड़ा तथा प्रीति जताई उतनी मुझे आशा न थी।

महाशय उस मेरे मित्र महापुरुषने मुझे छैही वर्ष खर्च दिया था और मैंने उससे खर्च मिलना बंद होने पर भी अध्ययन को बंद नहीं किया किन्तु ऋण लेकर उससे खर्च चलाकर अध्ययन चलाया और मातृमृत्यु कार्यपर ढेढ़ हज़ार रुपया नक़द खर्च उठाया उसमेंसे एक हज़ार पिताकी तरफसे मिलाया शेष पांच सौ ऋण लेकर मैंने अपनी ओरसे मातृसेवा समझ खर्च कियाथा इत्यादि पूर्वोक्त कारण जिस समय भाइयोंके अन्याय देनसे मैं सूखे हाथ घरसे निकला उस समय दो हज़ार रुपया मेरे सिरपर ऋण था उसकी मुझे बड़ी चिन्ता लगी किन्तु उसी समय पिताके शिष्यभूत दो घरोंने मिलकर तीन हज़ार रुपया मेरे भेंट किया मैंने भी उस मेंसे समस्त ऋण चुकता करदिया और काशी आकर शेष धनमेंसे

कुछमें कुछ दिन अपना काम चलाया कुछ धन से विशिष्टाद्वैताधिकरणमाला और मद्रैत चन्द्रिका ये दे। स्वनिर्मित संस्कृत ग्रन्थ छपवाए। और अध्ययनका आरम्भ किया उसके अनन्तर तीनवर्ष पर्यंत शिष्यलोगोंसे उचित धन प्राप्त होतारहा इसके अनन्तर शिष्यलोग धनप्रदानके कारण अभिमान दिखाने लगे और मानमर्यादाको भी बिगाड़ने लगे इससे मैंने शिष्यलोगोंसे भी धन लेना बंद करदिया क्योंकि तुच्छ धनकेलिए मैंने उनकी खुशामद करनी और अपनी मानमर्यादाको अल्प करालेना उचित नहीं समझा यदि मैंने खुशामद ही करनी होती तो मथुराके राजा लक्ष्मणदासजीसे बहुत कुछ धन कमालेता। मेरे स्वभावमें बहुतसे दोष हैं यथा गुरुलोगोंके सिवा और कोईकी खुशामद न करनी और कोईसे अपमान भी न सहना इत्यादि। और मैं अपनी ओरसे ऐसी चेष्टा यथाशक्ति नहीं ही करता जिससे किसीके साथ वैमनस्य उत्पन्न हो यदि दैवात् वैमनस्य उत्पन्न होजाय तो उस दूसरके वैमनस्य छोड़े बिना मैं भी वैमनस्यको नहीं छोड़ता हां इतना अधिकतर ध्यान रखता हूं कि जहांतक बन कोइके अनिष्टमें प्रवृत्त नहीं होता यदि दूसरा वैमनस्यको त्याग दे तो मैं भी तुरत त्याग देताहूं मैं कोईका द्वेषी नहीं द्वेषसे बहुत डरताहूं वैमनस्योत्पत्तिके ही भयसे दूसरेके साथ वार्तालापमें यदि मैं किसी बातपर दूसरेका आग्रह देखताहूं तो झट अपने पक्षको शिथिल करदेता हूं जो वैमनस्य उत्पन्न न हो। और व्यावहारिक बातमें मिथ्या बोलनेसे भी बचताहूं मेरी श्रद्धा वैष्णवसंप्रदायमें ही है। मैं विपत्तिको उपकारिणी तथा भूषण समझताहूं दूषण नहीं। प्राचीन कालमें नलादि बड़ बड़े चक्र-

वर्त्तमान भारी विपत्ति भोगी है फिर मादृशनिर्भाग्य जीवोंकी कौन कथा। ग्रन्थ लिखनेकी चाट मुझे मेरे मित्र काशीके राधाकृष्णदासने लगा दी इसे मैं अपने वर्तमानसमयकेलिए कुछ अच्छी नहीं समझता इससे विद्याभ्यासमें भी कुछक क्षति हुई तथापि सब मिलाकर मैंने बाईस वर्ष विद्याभ्यासमें बिताए हैं। यदि कोई मेरा वास्तविक दोष दिखाता है तो यद्यपि उससे पश्चात्ताप बड़ा होता है तथापि दोषको स्वीकार करलेताहूँ।

पिताके मरनेके अनन्तर एक मेरा छोटा भ्राता मेरे पक्षमें रहा यह विदित नहीं कि वह कपटसे मेरे पक्षमें था किंवा सत्यसे। मुझसे जो बनआई सो मैंने उसकी सहायता की और शिष्य सेवकोंमें उसे मैंने अपना मुखत्यार बनादिया सबको यह कहाकि इसको मेरा ही रूप जानना। तीनचार वर्षमें जब उसके शिष्य-वर्गमें पैर जमगये तब वह भीतराभीतर मेरा शत्रु बनगया इसकी मित्रमुखशत्रुताने मेरी बहुत हानि की, कुछकालके अनन्तर इसकी शत्रुता सबको प्रकट होगई। और वह स्पष्ट शत्रु बनगया।

इधर निजअध्ययनसे और शास्त्रदीपिकाके तर्कपादपर टीकाके बनाने तथा स्वयं छपवाने के व्ययसे मेरे सिरपर बहुत भारी ऋण होगया उससमय मैं शक्तिवादसमाप्त कर चुकाथा। व्युत्पत्तिवादका वह श्रीगुरुपादोंसे पढ़नाचाहताथा किंतु ऋण तथा अर्थकी तंगीसे उससमय न पढ़सका ऋण उतारनेकेलिए काशीसे बंबईकी ओर चलागया। बंबई आकर गीतापरजो तत्त्वार्थसुदर्शिनी (भाषाभाष्य) नामकी टीका लिखीथी उसके छपनेका वेंकटेश्वरप्रेसमें प्रबंध किया तदनन्तर अर्शरोगसे पीड़ित हो पूना पंढरपुर गोलापुर होताहुआ

दक्षिण हैदराबादमें आ पहुँचा, एक बेर आरोग्य प्राप्त हुआ किंतु फिर वही अर्शरोग इतना बढ़ा कि आठमासतक अत्यंत पीड़ित रहा।

आरोग्यहोनेपर मनमें आया कि श्रीरंगधामकी यात्रा करनी-चाहिये इससे खर्चकी तंगीके कारण केवल श्रीरंगधामयात्राकेलिए उद्यत हुआ, मेरे इससंकल्पको जान हैदराबादके कुछ श्रीमानोंने सभा की जिमसे मेरे पास सातसौ रुपया इकट्ठा होगया तब मैंने यथाशक्ति दक्षिणमें होनेवाले बहुतसे वैष्णवधामोंकी यात्राका आरंभ किया जहाँ जहाँ सवारी जासकतीथी वहाँवहाँकी प्राय यात्रा नहीं छोड़ी यथा—

हैदराबादसे—विजवाडा, पणानृसिंह, काचो, भूतपुरी, वीर-राघव, मदरास (यहाँभी कई दिव्यदेश हैं) मधुरांतक चिदवर श्रीमुष्टि, सियाली, मायावरम्, कुंभकोण तंजौर, श्रीरंगनाथ, मदुरा, सुंदर-बाहु, रामेश्वर धनुष्कोटि, दर्भशयन विल्लुपत्तूर, अल्वारतिरुनगरी (यहाँनौ ग्राम तीर्थहैं) शेषाद्रि, त्रिकनगुडी छोटेनारायण, त्रिप्तिसार, पद्मनाभ जनार्दन फिर श्रीरंगम्, श्रीरंगपट्टन, मयसूर मैलकोटा, हैदराबाद इसक्रम से छैमासमें यात्रा समाप्त की।

लौटकर हैदराबाद आया तो जिस सर्वोत्तम लाभकी आशा थी वहतो न हुआ किंतु सेठ लोगोंसे एक हजार प्राप्त हुआ उसे ऋणवालोंको भेजदिया हैदराबादसे नासिक स्नान करताहुआ बंबई आया इसबेर बंबईसे भी अच्छा लाभ हुआ वहांसे गुजरात काठियावाड़ होताहुआ द्वारकाको गया।

इस यात्रामें मान बहुत पाया। महाराजबड़ौदा भी बड़े मानसे

मिले और पांचसौ रुपया दिया। भावनगरसे भी अच्छा लाभ हुआ यहां के दीवान बड़ेयोग्य पुरुष थे।

द्वारिकासे सिंधमें आया यहां लाभ तो अच्छा नहीं हुआ किंतु अद्वैतवेदांतके रसिक अच्छे अच्छे मिले जो सूक्ष्मविषयोंका भी अच्छा समझ जातेथे। सिंधसे पंजाबमें आया, पंजाब अमृतसरमें बहुत ही अच्छेलाभकी आशा थी किंतु उक्त शास्त्रमूतआवार्की याग्रुताके कारण वैसा लाभ न हुआ पंजाबसे जयपुर आया। यहां से ऋण उतारनेको राजपूतानमें घूमनेका विचार था किंतु जयपुरमें ज्वर बड़ेजोरसे आया इधर सवायपसे अन्न छोड़ाहुआथा (फलाहार करताथा) इन दोकारणों से निर्बलता इतनी बढ़गई कि विवश होकर काशीको चलाआया। काशी आकर फिर व्युत्पत्तिवाद के पाठका आरम्भ किया।

इस जगापर ऋणदेनेवालोंकी प्रशंसाकिये बिना मुझसे नहीं रहाजाता कि समयातिक्रमहोने पर भी मुझे किसाने तंग नहीं किया यह उन लोगोंकी लायकीहै इसके अनंतर मैंने शक्तिवाद और व्युत्पत्तिवादपर आदर्शनामक टीका लिखकर छपवाई इनदोनों टीकाओंके बनाने तथा छपवाने में भी बुद्धि तथा धनका बहुत व्यय हुआ। इसके अनंतर श्रीवैष्णवप्रश्ननिर्णय बनाकर छपवाया।

श्रीगुरुचरणोंके भक्तिविलासिसंल्लापपर भी उनकी आज्ञासे टीका लिखी जो अभीतक छपी नहीं। यह भक्तिविलासिसंल्लाप दार्शनिकविषयका बहुत ही उत्तम पद्यात्मक ग्रंथ है, यह ग्रंथ अलाद है यह कहनेमें भी कुछ अत्युक्ति नहीं।

पूर्वोक्त आतामहाशय ने जैसा कुछ मेरे साथ विश्वासघात किया

उसे कुछ लिख नहीं सकता। इसके अनंतर यह सगीतसुदर्शन ग्रंथ लिखा। अष्टश्लोकीपर भाषाटीका लिखकर वेंकटेश्वरप्रेसमें छपवाई यह वैष्णवसंप्रदाय का ग्रंथ है।

धीरे धीरे ऋण भी उतरा किंतु ऋण पीछा नहीं छोड़ता कुछ न कुछ बनाही रहता है।

तदनंतर दशरूपक न्यायभाष्य श्रीभाष्य इन ग्रंथोंपर टीका लिखकर छपवाई इन ग्रंथोंसे विद्वान्लोगभी बहुत प्रसन्न हुए।

महाशय मैंने जो यह अपना जीवनवृत्त लिखाहै इसकी कुछ भी अपेक्षा न थी किंतु लोगोंकी देखादेखी लिखदियाहै क्षमा करना और जो कुछ मैंने यहां लिखाहै यह बड़े संक्षेपसे लिखाहै यदि पूर्णरीतिसे लिखता तो सौ पचास पेजसे कम न होता सविस्तर लिखता तो दो सौ पेज होजाता किंतु मैं इतने संक्षेपको भी विस्तर ही समझता हूं क्योंकि वस्तुगत्या देखा जाय तो मेरे जीवनवृत्तमेंसे यदि वक्तव्य श्रोतव्य हो सकतीहैं तो दो ही बातें होसकतीहैं— एक तो—मैंने अपनी शक्त्यनुसार उक्त भारी विपत्तिके समय भी विद्याभ्यासमें न्यूनता नहीं की और अत्यंत अपरिचित गुरुसे दो अक्षर संपादितकिए तथा विजातीय संगीतविद्याको भी सीखा। द्वितीय—भ्राताओंके पैत्रिकदायसे जबाब देनेसे मैंने सर्वथा संतोष किया पैत्रिकदाय त्यागनेमें भगवदनुग्रहसे मैं कोईतरह भी ब्राह्मण वैष्णव मर्यादासे भ्रष्ट नहीं हुआ, बस। मैंने यहां अपने पिता तथा भ्राताओंकी निठुराईका जो वृत्तांत लिखाहै इससे भ्राताओंका अवश्य खेद हुआ होगा इससे मैं भ्राताओंसे क्षमा मांगता हूं, सत्यको छिपाना उचित न समझ मैंने यह वृत्तांत लिखाहै और जगतशिक्षा-

मिले और पांचसौ रुपया दिया । भावनगरसे भी अच्छा लाभ हुआ यहां के दीवान धर्मयाग्य पुरुष थे ।

द्वारिकासे सिंधमें आया यहां लाभ तो अच्छा नहीं हुआ किंतु अद्वैतवेदांतके रसिक अच्छे अच्छे मिले जो सूक्ष्मविषयोंको भी अच्छा समझ जावेंगे । सिंधसे पंजाबमें आया, पंजाब अमृत-सरमें बहुत ही अच्छेलाभकी आशा थी किंतु उक्त शत्रुमूलभावाकी शत्रुताके कारण वैसा लाभ न हुआ पंजाबसे जयपुर आया । यहां से ऋण उतारनेको राजपूतानेमें घूमनेका विचार था किंतु जयपुरमें ज्वर बड़ेजोरसे आया इधर सवामासे अन्न छोड़ाहुआथा (फलाहार करताथा) इन दोकारणों से निर्बलता इतनी बढ़गई कि विवश होकर काशीको चलाआया । काशी आकर फिर व्युत्पत्तिवाद के पाठका आरंभ किया ।

इस जगापर ऋणदेनेवालोंकी प्रशंसाकिये विना मुझसे नहीं रहाजाता कि समयातिक्रमहोने पर भी मुझे किसीने तंग नहीं किया यह उन लोगोंकी लायकीहै इसके अनंतर मैंने शक्तिवाद और व्युत्पत्तिवादपर आदर्शनामक टीका लिखकर छपवाई इनदोनों टीका-ओंके बनाने तथा छपवाने में भी बुद्धि तथा धनका बहुत व्यय हुआ। इसके अनंतर श्रीवैष्णवमतनिर्णय बनाकर छपवाया ।

श्रीगुरुचरणोंके अद्वैतविलासिसंज्ञकपर भी उनकी आज्ञासे टीका लिखी सो अभीतक छपी नहीं । यह अद्वैतविलासिसंज्ञक दार्शनिकविषयका बहुत ही उत्तम पद्यात्मक ग्रंथ है, यह ग्रंथ बेजोड़ है यह कहनेमें भी कुछ अत्युक्ति नहीं ।

पूर्वोक्त आत्मारामदासाय ने जैसा कुछ मेरे साथ विश्वासघात किया

उसे कुछ लिख नहीं सकता। इसके अनंतर यह संगीतसुदर्शन ग्रंथ लिखा। अष्टश्लोकीपर भाषाटीका लिखकर वेंकटेश्वरप्रेसमें छपवाई यह वैष्णवसंप्रदाय का ग्रंथ है।

धीरे धीरे ऋण भी उतरा किंतु ऋण पीछा नहीं छोड़ता कुछ न कुछ बनाही रहता है।

तदनंतर दशरूपक न्यायभाष्य श्रीभाष्य इन ग्रंथोंपर टीका लिखकर छपवाई इन ग्रंथोंसे विद्वान्लोगभी बहुत प्रसन्न हुए।

महाशय मैंने जो यह अपना जीवनवृत्त लिखाहै इसकी कुछ भी अपेक्षा न थी किंतु लोगोंकी देखादेखी लिखदियाहै क्षमा करना और जो कुछ मैंने यहा लिखाहै यह बड़े संक्षेपसे लिखाहै यदि पूर्णरीतिसे लिखता तो सौ पचास पेजसे कम न होता सविस्तर लिखता तो दो सौ पेज होजाता किंतु मैं इतने संक्षेपको भी विस्तर ही समझता हूँ क्योंकि वस्तुगत्या देखा जाय तो मेरे जीवनवृत्तमेंसे यदि वक्तव्य श्रोतव्य हो सकतीहैं तो दो ही वार्ता होसकतीहैं—एक तो—मैंने अपनी शक्त्यनुसार उक्त भारी विपत्तिके समय भी विद्याभ्यासमें न्यूनता नहीं की और अत्यंत अपरिचित गुरुसे दा अक्षर संपादितकिए तथा विजातीय संगीतविद्याको भी सीखा। द्वितीय—भ्राताओंके पैत्रिकदायसे जवाब देनेसे मैंने सर्वथा संतोष किया पैत्रिकदाय त्यागनेमें भगवदनुग्रहसे मैं कोईतरह भी माध्व वैष्णव मर्यादासे भ्रष्ट नहीं हुआ, बस। मैंने यहां अपने पिता तथा भ्राताओंकी निठुराईका जो वृत्तांत लिखाहै इससे भ्राताओंको अवश्य खेद हुआ होगा इससे मैं भ्राताओंसे क्षमा मांगता हूँ, सत्यको छिपाना उचित न समझ मैंने यह वृत्तांत लिखाहै और जगतशिक्षा-

मिले और पांचसौ रुपया दिया। भावनगरसे भी अच्छा लाभ हुआ यहां के दीवान बड़ेयोग्य पुरुष थे।

द्वारिकासे सिंधमें आया यहां लाभ तो अच्छा नहीं हुआ किंतु अद्वैतवेदांतके रसिक अच्छे अच्छे मिले जो सूक्ष्मविषयोंको भी अच्छा समझ जातेथे। सिंधसे पञ्जाबमें आया, पंजाब अमृतसरमें बहुत ही अच्छेलाभकी आशा थी किंतु उक्त शत्रुभूतभावाकी शत्रुताके कारण वैसा लाभ न हुआ पञ्जाबसे जयपुर आया। यहां से ऋण उतारनेको राजपूतानेमें घूमनेका विचार था किंतु जयपुरमें ज्वर पड़नेोरसे आया इधर सवाचसे अन्न छोड़ाहुआथा (फलाहार करवाया) इन देाकारणों से निर्बलता इतनी बढ़गई कि विवश होकर काशीको चलाआया। काशी आकर फिर व्युत्पत्तिवाद के पाठका आरंभ किया।

इस अवसरपर ऋणदेनेवालोंकी प्रशंसाकिये विना मुझसे नहीं रहाजाता कि समयातिक्रमहोने पर भी मुझे किसीने तंग नहीं किया यह उन लोगोंकी लायकीहै इसके अनंतर मैंने शक्तिवाद और व्युत्पत्तिवादपर आदर्शनामक टीका लिखकर छपवाइ इनदोनों टीकाओंके बनाने तथा छपवाने में भी बुद्धि तथा धनका बहुत व्यय हुआ। इसके अनंतर श्रीवैष्णवमतनिर्णय बनाकर छपवाया।

श्रीगुरुचरणोंके अभिविलासिसंज्ञापर भी उनकी आज्ञासे टीका लिखी जो अभीतक छपी नहीं। यह अभिविलासिसंज्ञार दार्शनिकविषयका बहुत ही उत्तम पद्यात्मक ग्रंथ है, यह ग्रंथ बजोड़ है यह कहनेमें भी कुछ अत्युक्ति नहीं।

पूर्वोक्त आवामहाशय ने जैसा कुछ मेरे साथ विश्वासघात किया

उसे कुछ लिख नहीं सकता। इसके अनंतर यह संगीतसुदर्शन ग्रंथ लिखा। अष्टश्लोकीपर भाषाटीका लिखकर वेंकटेश्वरप्रेसमें छपवाई यह वैष्णवसंप्रदाय का ग्रंथ है।

धीरे धीरे ऋण भी उतरा किंतु ऋण पीछा नहीं छोड़ता कुछ न कुछ बनाही रहता है।

तदनंतर दशरूपक न्यायभाष्य श्रीभाष्य इन ग्रंथोंपर टीका लिखकर छपवाई इन ग्रंथोंसे विद्वान्लोगभी बहुत प्रसन्न हुए।

महाशय मैंने जो यह अपना जीवनवृत्त लिखाहै इसकी कुछ भी अपेक्षा न थी किंतु लोगोंकी देखादेखी लिखदियाहै क्षमा करना और जो कुछ मैंने यहां लिखाहै यह बड़े संक्षेपसे लिखाहै यदि पूर्णरीतिसे लिखता तो सौ पचास पेजसे कम न होता सविस्तर लिखता तो दो सौ पेज होजाता किंतु मैं इतने संक्षेपको भी विस्तर ही समझता हूं क्योंकि वस्तुगत्या देखा जाय तो मेरे जीवनवृत्तमेंसे यदि वक्तव्य श्रोतव्य हो सकतीहैं तो दो ही वार्ता होसकतीहैं— एक तो—मैंने अपनी शक्त्यनुसार उक्त भारी विपत्तिके समय भी विद्याभ्यासमें न्यूनता नहीं की और अत्यंत अपरिचित गुरुसे दो अक्षर संपादितकिए तथा विजातीय संगीतविद्याको भी सीखा। द्वितीय—भ्राताओंके पैत्रिकदायसे जवाब देनेसे मैंने सर्वथा संतोष किया पैत्रिकदाय त्यागनेमें भगवदनुग्रहसे मैं कोईतरह भी ब्राह्मण वैष्णव मर्यादासे भ्रष्ट नहीं हुआ, बस। मैंने यहां अपने पिता तथा भ्राताओंकी निठुराईका जो वृत्तांत लिखाहै इससे भ्राताओंको अवश्य खेद हुआ होगा इससे मैं भ्राताओंसे क्षमा मांगता हूं, सत्यको छिपाना उचित न समझ मैंने यह वृत्तांत लिखाहै और

मिले और पांचसौ रुपया दिया। भावनगरसे भी अच्छा लाभ हुआ यहां के दीवान बडेयोग्य पुरुष थे।

द्वारिकासे सिंधमें आया यहां लाभ तो अच्छा नहीं हुआ किंतु अद्वैतवेदांतके रसिक अच्छे अच्छे मिले जो सूक्ष्मविषयोंका भी अच्छा समझ जातेथे। सिंधसे पंजाबमें आया, पंजाब अमृत सरमें बहुत ही अच्छेलाभकी आशा थी किंतु उक्त शत्रुभूतभ्रातार्का शत्रुताके कारण वैसा लाभ न हुआ पंजाबसे जयपुर आया। यहां से ऋण उतारनको राजपूतानमें घूमनेका विचार था किंतु जयपुरमें ज्वर बडजोरसे आया इधर सवावर्षसे अन्न छोड़ाहुआथा (फलाहार करताथा) इन दोकारणों से निर्बलता इतनी बढ़गई कि विवश होकर काशीको चलाआया। काशी आकर फिर व्युत्पत्तिवाद के पाठका आरंभ किया।

इस जगापर व्युत्पत्तिवादके पढ़नेवालोंकी प्रशंसाकिये बिना मुझसे नहीं रहाजाता कि समयाविक्रमहोने पर भी मुझे किसीने तंग नहीं किया यह उन लोगोंकी लायकी है इसके अनंतर मैंने शक्तिवाद और व्युत्पत्तिवादपर आदर्शनामक टीका लिखकर छपवाई इनदोनों टीकाओंके बनाने तथा छपवाने में भी बुद्धि तथा धनका बहुत व्यय हुआ। इसके अनंतर श्रीवैष्णवमतनिर्णय बनाकर छपवाया।

श्रीगुरुचरणोंके भक्तिविलासिसंलापपर भी उनकी आज्ञासे टीका लिखी जो अभीतक छपी नहीं। यह भक्तिविलासिसंलाप दार्शनिकविषयका बहुत ही उत्तम पद्यात्मक ग्रंथ है, यह ग्रंथ बेजोड़ है यह कहनमें भी कुछ अत्युक्ति नहीं।

पूर्वोक्त भावामहाशय न जैसा कुछ मर माम विश्रामपात किया

॥ श्री ॥

अथ

श्रीकृष्णपञ्चकम्

कादम्बहंसपरिसेवितवारिधारा

फुल्लारविन्दशतशोभितमध्यभागा ।

कादम्बनिम्बबकुलादिलसत्तटाढ्या

वृन्दावने वहति या यमुना स्रवन्ती ॥ १ ॥

तस्यास्तटे परममञ्जुलरम्यशोभे

सङ्ख्याविहीनसुभगाकृतिगोसुयूथे ।

कामप्रियापरिभवार्हसुदिव्यरूप-

वृन्दीभवद्व्रजजनीव्रजरङ्गभूते ॥ २ ॥

बर्हावतंसललितः करकङ्कणाढ्यो

मुक्तावलीशतविभूषितकम्बुकण्ठः ।

अर्धेन्दुतुल्यनिटिलः कलिकाभनासो

मुग्धारविन्दविलसत्सुविलोलनेत्रः ॥ ३ ॥

श्रीमन्मृणालसहिताब्जमनोहरेण

हस्तेन बिम्बफलसुन्दरदन्तपत्रे ।

वेणुं निधाय मधुरध्वनिधामरागा-

नालापयन् हृदयमोहनमन्त्रभूतान् ॥ ४ ॥

संहृतसागरमथनविनिस्सृतदारुणदारदशोकम ।
मन्मथविशिखभुजङ्गविषाहतिसंहृविममविवलोकम् ॥ ७ ॥
गीतमिदं हरहर्षकर किल सुन्ययुत पुररिपुदासम् ।
अष्टपदीरचनेन पिनाकी वितरतु हरिपदवासम् ॥ ८ ॥

म म सी भा ई श्रीगङ्गाधरशास्त्रिशामन्तवासी
पञ्चनदीय
सुदर्शनाचार्यशास्त्री, काशी

———

पञ्जनदीयपण्डितसुदर्शनाचार्यशास्त्रिनिर्मित-मुद्रितपुस्तकाना सूची—

---

१ श्रीभाष्यश्रीमती
२ न्यायभाष्यप्रसन्नपदा
३ शास्त्रदीपिकाप्रकाश
४ व्युत्पत्तिवादादर्श
५ शक्तिवादादर्श
६ विशिष्टाद्वैताधिकरणमाला
७ सावलोकदशरूपकप्रभा
८ अद्वैतचन्द्रिका
९ संस्कृतभाषा
१० श्रीरङ्गदेशिकशतकम्
११ श्रीसूक्तियतीन्द्रवन्दना
१२ अनर्घनलचरित्र (नाटक)
१३ भगवद्गीताभाषाभाष्य
१४ श्रीभाष्यसारपरिवासूत्र
१५ अष्टादशरहस्यभाषा
१६ स्त्रीचर्या
१७ नीतिरत्नमाला
१८ श्रीवैष्णवमतनिर्णय

सूक्त्याद्यनेकपदपाटवकोविदेन्दु
दिव्यप्रसूनसुसमीकृतदामयत्स ।
श्रीराधिकावदनपङ्कजलुब्धचित्तो
नृत्यत्यहो प्रियकिशोरवनुसुंरारि ॥ ५ ॥

काशीनिवासी
प० सुदर्शनाचार्यशास्त्री

पञ्जनदीयपण्डितसुदर्शनाचार्यशास्त्रिनिर्मित-
मुद्रितपुस्तकाना सूची—

---

१ श्रीभाष्यश्रीमती
२ न्यायभाष्यप्रसन्नपदा
३ शास्त्रदीपिकाप्रकाश
४ व्युत्पत्तिवादादर्श
५ शक्तिवादादर्श
६ विशिष्टाद्वैताधिकरणमाला
७ भावलोकदशरूपकप्रभा
८ भट्टेंदुचन्द्रिका
९ संस्कृतभाषा
१० श्रीरङ्गदेशिकशतकम्
११ श्रीसुविधयतीन्द्रवन्दना
१२ अनर्धनलचरित्र (नाटक)
१३ भगवद्गीताभाषाभाष्य
१४ श्रीभास्कारचरितामृत
१५ अष्टादशरहस्यभाषा
१६ श्रीचर्या
१७ नीतिरत्नमाला
१८ श्रीवैष्णवधर्मनिर्णय

१९ भगवद्गीतासप्तसई
२० हिंदीदर्पण (हिन्दी-भाषाव्याकरण)
२१ भाषाशब्दसंग्रह (हिन्दीकोश)
२२ भट्टश्लोकीटीकासुदर्शनी
२३ संगीतसुदर्शन (यह)

शस्त्रचक्रसिलकबन्ध चित्रपट

पुस्तकप्राप्तिस्थानम्—

चौखम्भासंस्कृतसीरिज आफीस

बनारससिटी

आपका

एतद्ग्रन्थकार काशीनिवासी
पंडित सुदर्शनाचार्य शास्त्री पंजाबी

इंडियन प्रेस लिमिटेड प्रयाग।